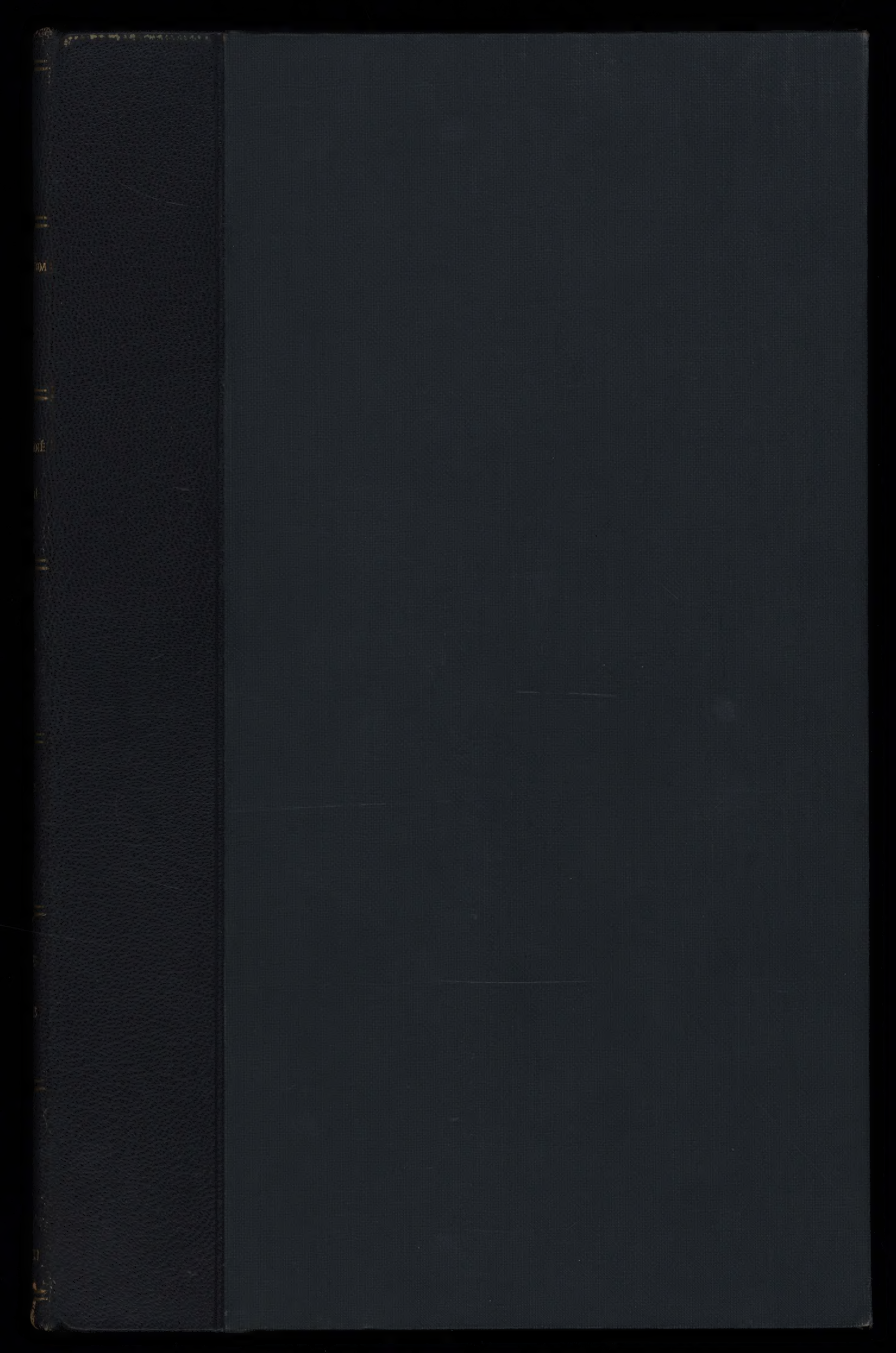
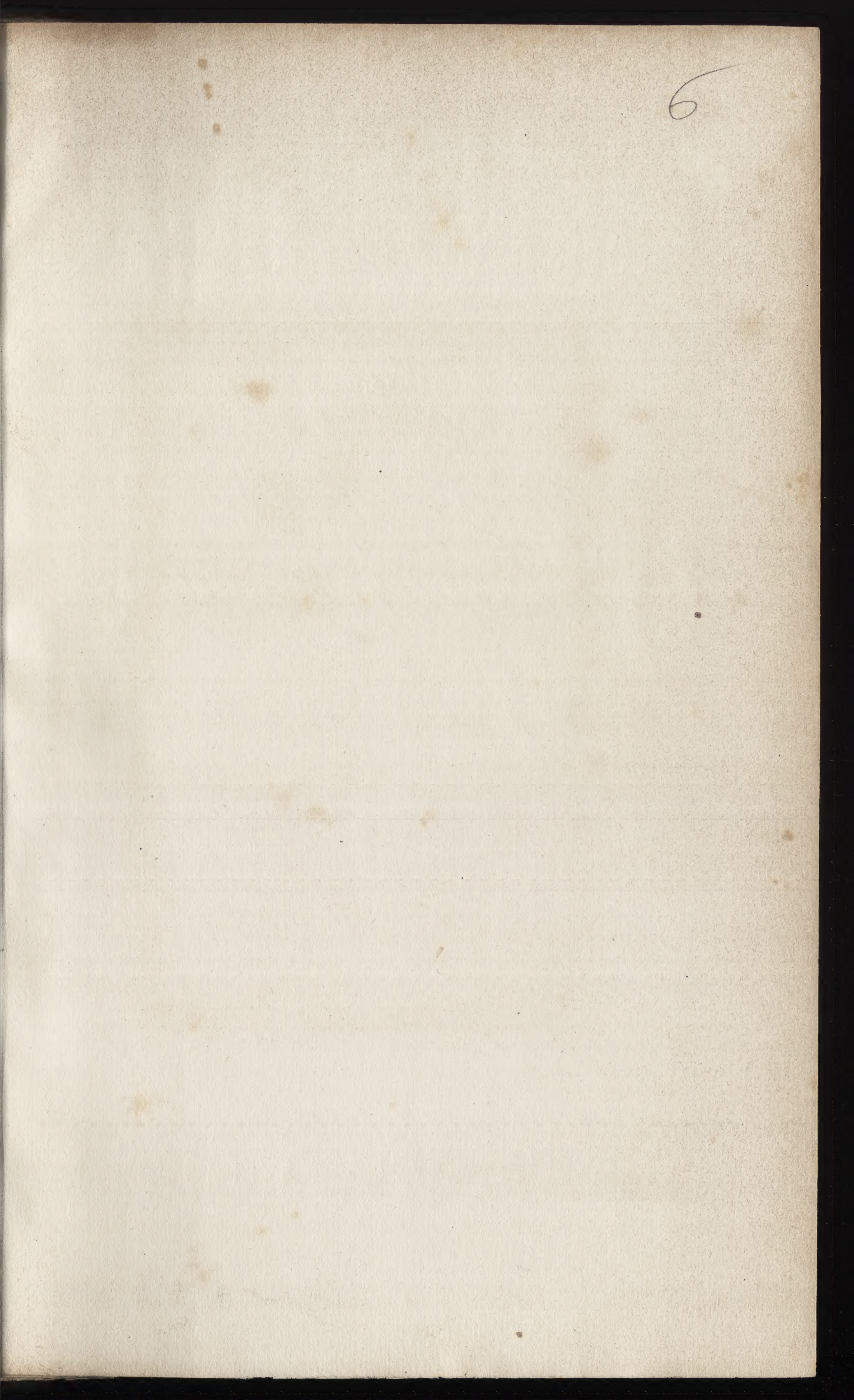



6

5me Série B. 0.59 m H. 0.37 m. 1

Pomp.
Civita 4 aprile
1761 (Pd'E)
MN Inv. # 9010
Sala LXXV
Cat. N. MLXV
Helb. 1326
RPGR 171/6

Ruesch, 1269
Schefold (W.P.),
pp. 316, 334
T. Pirali, III, 10
Pitt. d'Erc., III, 40, p. 205
(Peters gives IV, in error)
Rizzo, p. 33, tav. LV
A. Maiuri, La Peinture
Romaine, p. 75
Peters, Landscape in
R.-C. Mural Ptg,
p. 134 f., fig. 115
Beyen, 1960, p. 442
Overbeck Gal., , p. 611
Engelmann, Odyss. V, 37
Wickhoff. Rom. Art, 148
Roscher 1969, II
D. Maréchal III, 89

H. Roux ainé

A. d'H. V. 3. P. 205.

6. P°

LE CHEVAL DE TROIE.

Das trojanische Pferd

EXPLICATION DES PLANCHES.

PEINTURES.

5e Série.

PAYSAGES.

PLANCHE 1.

Un cadre composé de deux bandes, l'une d'un rouge foncé, l'autre noire, et séparées par un filet blanc, entoure cette peinture. Elle a été trouvée à Civita, le 7 avril 1761, et représente l'entrée du fameux cheval de bois dans la ville de Troie. Les trois tours et les murs crénelés justifient l'épithète de *bien murée* qu'Homère donne souvent à la malheureuse Ilion (1). Le cheval est, comme on le voit, l'objet principal de notre peinture. Homère (2) lui donne

(1) Euripide, *Troad.*, v. 5; Ovide, *Fast.*, 219.

(2) *Odyssée*, VIII, 493.

le nom de Δουράτεος, *Dourateos*, que Lucrèce lui a conservé (1). D'autres auteurs de l'antiquité (2) l'ont appelé Δούρειος et Δούριος *Doureios* et *Dourios*, du mot grec δοῦρον, bois. Euripide aime mieux donner à ce nom une autre origine et le rapporter à δόρυ, *doru*, lance :

Ὅθεν πρὸς ἀνδρῶν ὑστέρων κληθήσεται
Δούρειος ἵππος κρύπτον ἀμπισχὼν δ ό ρ υ (3).

Il paraît en effet qu'il y avait à Athènes un Duratée, en bronze, d'où sortaient des lances (4), ce qui avait sans doute motivé l'étymologie proposée par Euripide. On en voyait un aussi à Delphes (5), et parmi les peintures de Polygnote, il y en avait une qui représentait Duratée entrant dans la ville de Troie, et laissant apercevoir sa tête par-dessus les murailles, dont on avait été obligé d'abattre un pan. Dans notre peinture, la taille du cheval n'est pas disproportionnée avec la hauteur des murs, et il aurait très-bien pu entrer par la porte. C'est d'ailleurs ainsi que le fait a été représenté dans la Tabula Iliaca (6). De tous les monuments antiques qui nous ont été conservés, il n'y en a que deux, sans compter celui-ci, où le cheval Duratée ait été mis en scène : ce sont la Tabula Iliaca et une pierre précieuse du musée Gualdi (7). La littérature ancienne fournit sur ce sujet des documents nombreux (8). Le

(1) I, 477.
(2) Q. Calabrus, XII, v. 135.
(3) *Troad.*, v. 14.
(4) Hesychius.
(5) Pausanias, X, 9.
(6) Fabretti, *de col. Traj.*, p. 314.
(7) Licetus, *Ant. Schem.*, p. 310, n. 42.
(8) Tryphiodore, *Il. Excid.*, v. 61; Q. Calabrus, XII, 135.

Duratée de notre peinture, dont on n'aperçoit que la partie antérieure, sort de derrière une tour entre les créneaux de laquelle passe une draperie d'un rouge foncé. Il est de couleur jaunâtre. Sa tête est ornée d'une têtière et d'une espèce de cimier qui imite une figure humaine ou un masque et se termine en forme de crinière. Cet ornement fut peut-être donné au cheval de Troie, pour indiquer qu'il était consacré à Minerve (1). Une bande assez large, couleur de laque, lui entoure le cou et vient s'attacher sur le poitrail. Son dos est couvert d'une peau de bête de la même couleur. Entre ses jambes est un support, comme on en voit dans beaucoup de statues équestres. Le support et les pieds du cheval posent sur un grand socle en bois, au bas duquel est un rond, aussi en bois, qui est sans doute une des roues de la machine.

. . . . . Pedibusque rotarum
Subjiciunt lapsus (2).

Plusieurs cordes attachées au socle, malgré l'autorité de Virgile, qui veut les faire partir du cou du cheval :

. . . Et stupea vincula collo
Intendunt (3),

sont tirées par deux rangs de personnes, parmi lesquelles il n'y en a que quatre peintes d'une manière distincte. Les

(1) Hyginus, *Fab.* 108; Servius, *Æn.*, II, 17; Horace, IV, ode VI, 13.

(2) Virgile, *Æn.*, II, 235.

(3) *Id.*, *id.*, 236.

deux premières sont bizarrement vêtues; elles portent un habit blanc, qui leur descend jusqu'à mi-cuisse; une espèce de draperie leur couvre la poitrine, les épaules et la tête. Les deux autres, peintes en clair-obscur rougeâtre, ont un masque en forme de museau de chien. Ces figures ne sont pas la moindre singularité de notre peinture. Pour en donner une explication, nous ferons observer d'abord que le cortége de Duratée dut avoir le caractère d'une cérémonie religieuse, et que le cheval de bois était en effet considéré par les Troyens comme une offrande agréable à Minerve leur déesse protectrice, et enfin que dans les fêtes en l'honneur de Bacchus (1), d'Isis (2) et de la déesse Syria (3), les anciens employaient les masques.

A Athènes, dans certaines fêtes, dans des cérémonies ou dans des pompes religieuses, des personnes masquées se disaient et se renvoyaient l'une à l'autre des mots piquants: Ἐπὶ ταῖς πομπαῖς ἐλοιδοροῦντο ἀλλήλοις προσωπεῖα φοροῦντες (4).

Ainsi, il est assez vraisemblable que l'artiste a emprunté aux Bacchanales les masques qu'on employait souvent dans ces sortes de fêtes; et qu'il a voulu donner ainsi à la scène qu'il représentait le caractère de l'allégresse, d'une joie délirante, et peut-être du dévergondage et de l'ivrognerie. Philostrate (5) a eu une idée toute pareille de l'état où se trouvaient les Troyens dans cette occasion.

(1) Marescotti, *de Person.*, c. 13.
(2) Apulée, *Met.*, XI.
(3) *Id.*, *Met.*, VIII.
(4) Ulpien, de *Falsa legat.*, p. 388.
(5) *Apoll. Tyan.*, V. 26.

On pourrait tirer parti en outre, pour l'intelligence du sujet, de quelques traditions des religions païennes. Dans les fêtes de la Grande-Mère Idæa, dont le culte avait été apporté à Rome de Pessinunte, ville de Phrygie (1), on était dans l'usage de se masquer (2). A Rome, les masques figuraient dans les *Quinquatria* mineures, instituées en l'honneur de Minerve (3). Enfin, la mère Idæa et la Minerve attique étaient une seule et même divinité. Il serait donc possible que les Troyens eux-mêmes eussent porté des masques dans leurs cérémonies religieuses, et que cet usage eût suivi le culte de leurs divinités, quand les Grecs et les Romains allèrent chercher des dieux dans la terre classique de la Troade.

Quant à la forme particulière des masques de notre peinture et à la ressemblance que deux d'entre eux ont avec des museaux de chien, nous dirons qu'il paraît constant que, dans les fêtes Isiaques, ce genre de masques était adopté de préférence. Dans les fêtes de Minerve, il y en avait qui imitaient des têtes de lions, de corbeaux et d'autres animaux (4).

Un personnage danse à côté de ceux qui tirent à eux le cheval de bois. Deux autres sont dans une attitude à peu près pareille, en face du cheval lui-même. A gauche de Duratée, l'on voit un groupe de femmes et de jeunes filles avec des rameaux à la main. Elles sont vêtues de

(1) Tite-Live, XXIX, 10; Ovide, *Fast.*, IV, 179.
(2) Hérodien.
(3) Ovide, *Fast.*, VI, 654.
(4) Casaubon dans Lampridius, p. 214.

robes blanches et portent des voiles rouges, relevés en arrière (1). Leurs visages semblent couverts de masques de la même couleur. De l'autre côté on voit une longue procession de personnages en robes longues, qui tiennent en main des torches allumées (2). Dans le milieu du plan qui sépare cette procession de ceux qui tirent la machine, s'élève une colonne surmontée d'une urne et d'objets qu'on ne peut distinguer : on peut y voir un monument funèbre ; et si on veut l'attribuer à quelque personnage historique, ce sera le tombeau d'Hector (3), ou celui d'Ilus (4), ou bien encore celui de Laomédon (5). Un vieillard vêtu d'une longue draperie, la tête appuyée dans sa main droite, est assis sur une pierre au pied de la colonne et à côté d'un grand arbre dans l'attitude d'un homme qui souffre ou qui réfléchit. De l'autre côté de la colonne on aperçoit plusieurs cyprès. Derrière est un édifice qui ressemble à un temple, et, en face, sur une base de porphyre, ornée d'une draperie de couleur changeante entre le rouge et le bleu, s'élève une Pallas en métal jaune, coiffée d'un casque et armée d'une lance et d'un bouclier. Une figure, revêtue d'une longue robe, est à genoux à côté du piédestal, et, les mains élevées vers la déesse, elle lui adresse ses supplications. C'est peut-être l'épouse de Laocoon, épouvantée par la mort de ses fils et par la cécité de son mari, tâchant d'apaiser la déesse ; ou

(1) Callimaque, *Frag.* II, p. 234.

(2) Meursius, *Panath.*, ch. 8 ; Apulée, *Met.*, XI ; Lactance, I, 21.

(3) Q. Calabrus, X, 386.

(4) Homère, *Il.*, XI, 271.

(5) Servius, *Æn.*, II, 241.

Beyen, Pomp. Wanddek., p. 321, abb. 117 b
Brizio, Gd Sc Pomp (ns) 1868, No 5, II Monument II, col. 114, D-E.
Müller, Gal. myth, 131 bis, 489
Panofka, Zuflucht gottheiten, Berl. Acad. 1853, Taf. IV, 3, p. 280
Gerhard, Neapels ant. Bildw., p. 434, n. 41
Rumpf 173, 7
Dawson 55, Taf 21
Roscher II, 14
D-Maréchal V, 12

PEINTURES

Malerei

Fiorelli, GdSc P. 1865, I Monumenti, p. 19, No 44

Pompei, VI, ?

Sala LXXVI
Cat. N. MCCXIX
Ruesch 1340

(q.v.)

Helb. 1209
Elia 97
~~Ruesch 340~~
Pitt d'Erc. IV, 63, p. 317
T. Piroli, II, 38
Schefold (W.P.), pp. 314 348
Helb. Untersuchungen p. 97
Peters Landscape in R-C. Mural Ptg, p. 130 f, fig. 110
(from the surroundings of Porta di Ercolano)
Arch. Zeit. 1877, II, 2
Baumeister I, 404
Saglio 2282

B. 0.32 m. H. 0.30 m. 2





6. P.º

Icarus.

Masque
Portici (Helb.)
MN 9833
Cat. No. CCXVII
Sala LI/LII

Helb 1742 (q)
RP. 318/11 - 318/6
MR. I, 20
Pd'E. IV, 5, p 25
II, 36, p. 170
Zahn III, 66 b
Schefold 321, 353
T. M. Codex
D. Maréchal IV, 49

Cassandre suppliant Pallas de pardonner aux Troyens leur stupide incrédulité aux prédictions qu'elle leur a faites; ou Hécube remerciant Minerve de la délivrance d'Ilion. Un vieillard vêtu de blanc, les cheveux tombant sur les épaules, semble la regarder et porte à la main quelque chose qu'on ne saurait distinguer.

Dans le lointain, on voit des montagnes et un paysage qui se termine par un ciel bleu; enfin sur une hauteur, entre le temple et les montagnes, une femme, la poitrine nue et le bras droit élevé, agite une torche ou un rameau. On y reconnaît Cassandre tenant en main un laurier et prédisant aux Troyens incrédules la ruine de leur patrie (1); ou Hélène donnant avec une torche un signal aux Grecs qui se tiennent cachés (2), et attendent avec impatience le résultat de leur stratagème.

PLANCHE 2.

Cette peinture, trouvée avec les deux suivantes, dans les fouilles de Civita, a beaucoup souffert, mais elle a pourtant de la valeur, en ce qu'elle représente une aventure fabuleuse dont aucun monument de l'art antique ne nous a conservé une description complète. Dédale, voulant se soustraire au courroux de Minos, fit pour lui et son fils Icare des ailes, à l'aide desquelles ils purent s'échapper

(1) Tryphiodore, v. 355. (2) Q. Calabrus, XII, 560.

de l'île de Crète. Le procédé ingénieux de Dédale paraissait devoir atteindre le but qu'il s'était proposé; mais son fils voulut se trop approcher du soleil, qui fondit la cire au moyen de laquelle ses ailes étaient ajustées, et le jeune imprudent tomba dans la mer, qui prit son nom (1), et fut appelée mer Icarienne.

Dans notre peinture, Dédale est revêtu d'une draperie rougeâtre attachée à sa ceinture; il se balance dans les airs et jette un regard de compassion sur son fils infortuné. Un pêcheur, assis au bord de la mer, tient un roseau à la main, et a les yeux fixés sur le cadavre d'Icare :

> Hos aliquis, tremula dum captat arundine pisces,
> Vidit et obstupuit ; quique æthera carpere possent,
> Credidit esse deos (2).

Il s'étonne et prend sans doute pour des dieux ces hommes qui ont eu le pouvoir de s'élever dans les airs. La surprise est exprimée aussi dans l'attitude des mariniers qui voguent dans un bateau. Le fond du tableau est un ciel. Le rivage, l'eau, les rochers, les arbres et l'édifice bâti sur le rocher sont de couleur naturelle. Cet édifice est peut-être le monument funèbre d'Icare (3).

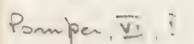
La seconde peinture de cette planche, entourée d'un cadre noir, représente un paysage peint de couleur natu-

(1) Hyginus, *Fab.* XL; Ovide, *Met.*, XIII, 183 et suiv., et *Art d'aimer*, II, 21 ; Estienne, *in*, Ἴκαρος, Eustathe, *Il.* β', p. 306, édit. de Rome et t. II, p. 649, édit. de Florence.

(2) Ovide, *loc. cit.*, v. 217.

(3) Ovide, *loc. cit.*, v. 235.

B-H. 0,32 m. 3



M.N., Inv. n° 9443
Sala LXXVI
cat. N. MCCXX
Helb., 1129

R.P.G.R., p. 190, n° 6 (g.v.)
Elia, 266
Schefold (WP), pp. 314, 346

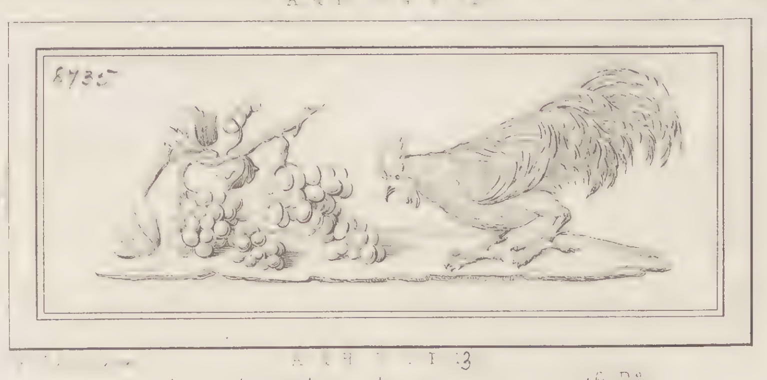
Pd's IV 62 p.3

T. Pitt., III, 37
Peters, Landscape in R-C Mural Pty, p. 130, fig. 109
Beyen, Pompejanische Wanddekoration (1960), p. 446, 2 (says: « VI ? »)
Dawson 56
Rostovtzeff, p. 79, n° 35
D-Marechal II, 11
Overbeck-Mau, fig 299
Fiorelli, Gd Scl, 1865, I Monumenti, p. 15, No 43



Faso con uva
MN 8735
Cat. No. CCXXIX

Heib. 1628
MF 363/4
Elia 335
PdE I, p. 131
D-Maréchal I, 109



6 P
1 Pd

relle. Sur un tertre qui occupe le milieu s'élève un pilastre entouré d'arbustes, au pied duquel est posé un masque de théâtre d'une couleur bronzée, couronné de lierre et de corymbes verts. On y voit aussi une corbeille jaune sur laquelle s'appuie un thyrse, et de l'autre côté un bâton pastoral. C'est encore un sujet bachique.

PLANCHE 3.

Irrité contre Laomédon, qui lui avait refusé la récompense promise pour la construction des murs d'Ilion, Neptune envoya un monstre marin désoler les côtes de la Troade. L'oracle, consulté, répondit qu'il fallait exposer une vierge troyenne à la fureur du monstre, et le sort tomba sur Hésione, fille de Laomédon. Hercule et Télamon, étant arrivés à Troie, la délivrèrent. Le commencement du combat des deux héros contre leur terrible adversaire est le moment que le peintre a choisi pour représenter cette action dans un paysage historique. La scène se passe hors des murs de Troie, qu'on aperçoit dans le lointain. Dans la plaine située entre les portes et le rivage, la fille de Laomédon, entièrement nue et accompagnée de sa mère ou de sa nourrice, s'entretient avec un des héros qui vont combattre pour elle. A la massue qu'il porte et à sa stature, on reconnaît Hercule. Cependant Télamon, déjà sur le rivage, soulève un roc sur ses épaules et se prépare à le lancer à la tête

du monstre. La disposition des deux personnages de cette fresque vient justifier, chose étrange, une foule de doutes qui m'ont été inspirés, il y a bien longtemps, par l'examen du passage dans lequel Valérius décrit le même combat. Maintenant, plus que jamais, je crois qu'il faut faire une part également active aux deux héros, soit dans tout le cours du récit, soit particulièrement dans ces vers :

Stat mediis elatus aquis, recipitque ruentum
Alcides, saxoque prior surgentia colla
Obruit : hic vastos nodosi roboris ictus
Congeminat (1).

« Debout, inébranlable au sein des flots, Alcide
Le reçoit, et du roc dans ce gouffre béant
Plonge l'énorme poids : Télamon cependant
A redoublé les coups de sa lourde massue (2). »

Je lis *hic* au lieu de *hinc,* ne trouvant point vraisemblable qu'Hercule ait jeté sa massue pour prendre une pierre, puis qu'il ait ramassé la première arme pour en frapper le monstre; ne jugeant pas en outre que l'ami et le compagnon d'Hercule, le futur époux d'Hésione, puisse jouer dans ce combat le rôle de simple spectateur. Cette manière d'entendre le récit concorde d'ailleurs avec ce que rapporte Hygin : *Hercules et Telamon... eodem venerunt et cetum interfecerunt* (3) : « Hercule et Télamon arrivè-

(1) Valer. Flacc., *Argonaut.*, II, 533 et seqq.

(2) Louis Barré, *Traduction de l'Argonautique*, fragment publié dans les *Annales belgiques*. Gand, 1820.

(3) *Fab.*, 89.

rent et tuèrent le monstre. » Qu'importe que, dans le tableau, la massue soit laissée au fils d'Alcmène et le rocher soulevé par son compagnon, tandis que dans le poëme les rôles sont intervertis? Peut-être ne s'agit-il pas tout à fait du même moment de l'action; et ce qui est seul important d'ailleurs, c'est que ni l'un ni l'autre des deux héros ne demeure oisif.

On voit à gauche, sur le rocher même où Hésione allait être exposée si Hercule ne l'arrêtait dans la plaine, une petite fabrique, un petit temple ou plutôt un tombeau. C'est sans doute un monument élevé aux victimes de la peste que le monstre a depuis longtemps amenée avec lui sur ces bords, ou peut-être aux jeunes filles qui ont été dévouées avant que le sort désignât Hésione. Tous ces détails sont indiqués dans deux beaux vers de l'Argonautique, traduits, hélas! par quatre vers bien faibles :

Auxerat hæc locus, et facies mœstissima capti
Littoris, et tumuli, cœlumque quod incubat urbi.

« De ces mots déchirants tout augmente l'effet :
Ce rivage captif et et son lugubre aspect,
Le ciel d'airain, qui semble écraser les murailles,
Et ces tombeaux témoins de tant de funérailles. »

Toutes ces parties du paysage semblent bien traitées et d'une couleur très-vraie : quant aux figurines, elles sont d'un ton vague, et plutôt indiquées que peintes.

Dans la vignette, un coq, dont le mouvement est bien étudié, enlève à coups de bec quelques grains de raisin.

PLANCHE 4.

Ce sujet se rapproche beaucoup du précédent. Sur une côte sauvage et désolée, la belle Andromède, vêtue d'un péplos blanc et d'une tunique de même couleur, symbole de deuil chez les peuples anciens, est enchaînée à un rocher, les deux bras étendus, et dans l'attitude la plus propre à exciter la pitié. Tous les poëtes sont d'accord sur cette circonstance :

...., Ad duras religatam vincula cautes (1).

Pline assure même que l'on conservait à Joppé les fers qu'Andromède avait portés. Une espèce de guirlande suspendue au rocher indique une victime consacrée.

Sur le premier plan, une femme, dans l'eau jusqu'aux genoux et vêtue d'une tunique rougeâtre, prend la fuite, en levant les mains vers le ciel. Quelques critiques voient dans cette figure la mère d'Andromède, Cassiopée, qui en effet, comme constellation, est représentée les bras étendus (2). Selon d'autres, c'est une néréide qui s'enfuit épouvantée, soit par la tête de Méduse que Persée porte sur son bouclier, soit par la vue du monstre marin. Cette dernière opinion nous paraît la plus

(1) Ovid., *Met.*, IV, 672.

(2) Germanic., Arat., *Phænom.*

Nerrm, Perseus und Andromeda Gott
Dawson 54, Taf. 20
D-Maréchal V, 9
Fiorelli, GdScP, 1865, I Monumenti, p. 19, No 42

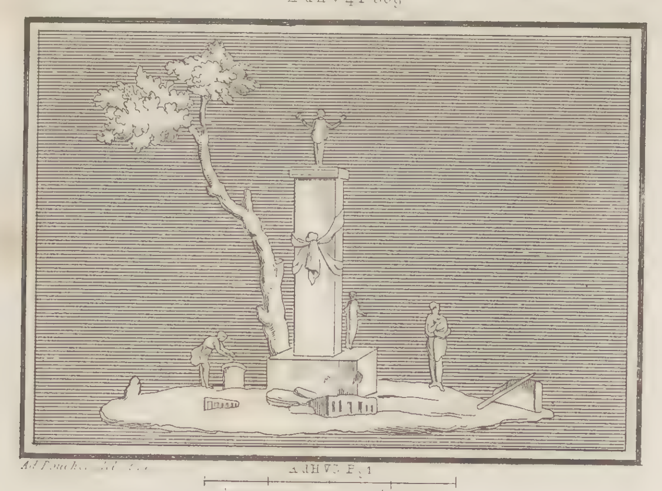
PEINTURES
Malerei

5me Serie B. 0.39 m. H. 0.30 m.



A d H V 4 P 309

Civita
M.N. Inv. n° 9477
Sala [illegible]
Cat. n. MCCXII
R.F.C.R. p. 204, n° 5 (9.4.)
Helb., 1184
" Untersuch. p. 97
P.Ant. d'Erc., IV, 61, p. 309
T. Fiorelli III, 86
Schefold [illegible] pp. [illegible]
Peters, Landscape in R.-C. Mural Painting p. 129, fig. 106
Overbeck-Mau, Pompeji (1884), p. 577, fig. 299
See: PAH I, 1, p. 154 (3 dicembre 1763)
"Se descubrieron otras 5 pinturas, entre las quales una que demuestra Andromeda sobre de un escollo."



Ad. Pouch... [illegible]

A d H V 3 P 91

Tw: Un sacrario? Paesaggio architettonico
MN 9396, Sala 78
P d'E III, p. 91
D-Maréchal III, 68

PERSEE ET ANDROMEDE
Perseus and Andromeda

Fiorelli, Pdscr, 1865 | Monumenti, p. 18, No. 27

* omits the dog

PEINTURES

Malerei

[illegible]

[illegible]

Cat. [illegible]

[illegible] *

- abb. 273

[illegible], 1339

[illegible] 93

Pitt. d'Erc. II, 54, p. 283

Schefold (W.P.), pp. 315, 348 and (V.P.), pp. 99, 108, 112, 119, taf. 25

[illegible], p. 146

Beyen, Die Pomp. Wanddekoration (1960), p. 641

Peters, Landscape in R.-C. Mural Ptg., p. [illegible], fig. 104

[illegible], Ancient Ptg., p. 373, fig. 581

[illegible], Die Wandmalerei Pompejis, p. [illegible], abb. 208

Elia 95

Bötticher, Baumkultus, fig. 36, p. 282 [illegible]

Arch. Zeit. 1866, p 182

Woermann "Die Landschaft", p. 362

Helb, Untersuch. p 97, 105

Waldstein, Shoo., Herc, Torino, p. 300

D. Marechal III, 114

Herm. 8



Paesaggio egiziano

2

Cat. No. DCLX. 1

[illegible]

D- Marechal I, 57



| [illegible] MN Inv. 9467

Il Rouxaine

MN Inv n (S.N.) Sala LIV

admissible. La figure de Persée est presque entièrement effacée : on voit encore ses jambes à demi plongées dans les flots, son bras qui lève la terrible harpé, et une partie du bouclier auquel il a sans doute suspendu la tête de la Gorgone. A la vue de ce talisman, le monstre essaye de se détourner : mais il est trop tard ; déjà ses membres se sont roidis, et s'il reste encore du sang et de la vie dans quelque partie de son vaste corps, le glaive ira l'y chercher.

Le fond de la vignette est d'un rouge foncé : au milieu d'un petit tertre et près d'un arbre vert s'élève une tour ou un gros pilastre carré avec son piédestal, un sépulcre peut-être. Ce monument est entouré d'une bandelette blanche et porte une statue à son sommet : trois personnages sont diversement occupés autour de la base.

PLANCHE 5.

Sur le devant, un ruisseau coulant entre des rochers, puis un bœuf qui paît et un chien de garde qui aboie après le bœuf; plus loin, à droite, un banc sur lequel s'appuient deux bâtons; à gauche, une brebis blanche et une chèvre rousse. Au second plan, une petite enceinte circulaire percée de deux fenêtres et renfermant un bois sacré : sur ce petit mur, deux bâtons ou deux torches; plus au milieu, un haut piédestal; et sur ce piédestal

une statue de bronze, une Diane, reconnaissable à son carquois et à son croissant, et portant en main peut-être son arc, peut-être une palme, souvenir des souffrances de Latone au pied d'un palmier (1). Derrière la statue, deux pilastres, supportant une corniche avec deux vases de métal, et entre ces deux pilastres un arbre qui allonge devant et derrière la corniche deux grands bras chargés de rameaux et de feuillage. Au pied de l'arbre, sur un banc de rochers, la bergère qui garde le bœuf, le chien, la brebis, la chèvre, plus un autre bœuf, et une autre brebis, qui sont plus loin. Elle a de beaux et longs cheveux châtains, cette bergère, des cheveux qui, après avoir fait un gros nœud sur sa tête, flottent encore bien bas sur ses épaules : son vêtement de dessus est blanc et sa tunique rouge, et elle a en main un bâton recourbé, la houlette de ce temps-là. Au fond on voit un vieillard à demi couché et appuyé sur son coude droit : les critiques, qui savent tout, disent que le vieillard est le père de la bergère, et que ce vieillard regarde sa fille, laquelle regarde paître ses agneaux. Il semble plus naturel d'admettre que le peintre a voulu représenter le dieu des eaux qui occupent le devant du tableau : c'est bien là l'attitude que l'on prête aux Fleuves ; et ainsi toute la scène serait entourée d'un côté par les eaux, comme elle l'est de l'autre par les rochers et les bois.

Voilà tout ce que contient ce petit tableau, qui vous

(1) Beger, *Thes. Brand.* p. 504 ; Spanh. ad Callim., *Hymn. in Del.*, 210.

R. Mauri, Museo Naz. Napoli, pp. 108, 109

Schefold (W.P.), pp. 319, 346

D Maréchal II, pl. 82

Helbig, Untersuchungen, 77, ftn. 3; Rostovtzev, R.M. 26, 1911, 87 Abb. 55

E. Pfuhl, Masterpieces of Grk. Dwg. and Ptg., fig. 158

Overbeck-Mau, Pompeji, p. 574, fig. 298

Rizzo, p. 78, Tav. CLXX

Peters, Landscape in R.-C. Mural Ptg. p. 148, fig. 140

PEINTURES

Alinari 39135 ... Murales

L'Ariete Smarrito

B.O.44m. H.0.48m

Pomp. Casa d. P. Fontana VI, viii 23 (nach Borda La Pittura Romana sb!: p. 260)

Cat. No. DXXXVI

"fu trovata negli scavi di Civita"

Sold. 1886 * PP. 316 / 2(43)

Elia 258, fig. 33

L. Curtius Die Wand Pomp. PP. 391, 393

Marconi 66

Pd'E. II, 45, P. 251

Curtius, Heiligtum in Felsenlandschaft, fig. 213, p. 391

RM 26, 1911, 87, Abb 55

Fiorelli, Gabinet, 1865, I Monumenti, p. 1, No 12

A. P. H. V. 2. P. 251

Paesaggio

H. Roux

* "Au premier plan un homme conduit une chèvre pour la sacrifier vers un temple rustique; au fond, un berger."

laisse je ne sais quelle impression de fraîcheur et de naïveté.

Beaucoup plus compliquée, plus bizarre, plus curieuse peut-être, la vignette a moins de mérite sous le rapport de l'art. C'est une chose assez étrange que ce grand *guttus,* ce vase à long bec, couronné de fleurs et placé sur une espèce de pont; plus étrange encore est cette petite statuette sur une table de pierre : serait-ce la déesse qui préside à ces étangs, une Juturne locale (1)? A quel peuple peuvent appartenir ces singuliers édifices, au milieu des marais et des grands roseaux? Mais tout cela sort peut-être de la seule imagination du peintre.

PLANCHE 6.

Au milieu d'un site des plus agrestes et de rochers en apparence inaccessibles, s'élève une petite fabrique assez agréable par son étrangeté même. L'assemblage d'un pilastre ionique et d'un pilier sans chapiteau, supportant une corniche et des rinceaux, s'y répète deux fois. C'est peut-être un sépulcre. On voit çà et là dans le paysage des bergers, des chèvres, des moutons, *lucos, nemora, colles; templa, greges cum pastoribus* (2), comme les peignait un certain Ludius. A gauche, on remarque une statue grossièrement taillée, le pétasus en tête, une

(1) Virg., *Æn.*, XII, 138 et seqq. (2) Plin., XXXV, 10; Vitruv, VII, 5.

bourse et un bâton dans les mains : c'est sans doute le Mercure des grandes routes, Ἑρμῆς ὅδιος (1). Mais ce qu'il y a de particulier, c'est que la statue se répète symétriquement en face d'elle-même. Le peintre a-t-il voulu figurer deux Mercures gardant les deux côtés d'une route? ou bien les anciens ont-ils connu le phénomène de la réflexion qui a eu lieu dans les brouillards des montagnes?

Parmi les édifices assez confusément dessinés que représente la vignette, on remarquera surtout celui dont le toit est placé de telle sorte que le côté forme la moitié d'un fronton avec sa double corniche, l'une inclinée, l'autre horizontale. Ce genre de construction paraît avoir été assez en usage chez les anciens, au moins à la campagne, et il ne faudrait plus négliger maintenant de lui accorder une place, si l'on avait à dessiner quelque ville ou quelque site dans un sujet antique.

PLANCHE 7.

On conjecture, avec beaucoup de vraisemblance, que cette fresque monochrome, extrêmement curieuse, représente la fameuse pierre ou aiguille ronde, sous la figure de laquelle Vénus était adorée à Paphos, ville de l'île de Cypre.

(1) Gerald., *Syntagm.*, IX, p. 406.

X, p. 53, n° 2

R. d. E. III, 52 p. 274.

PEINTURES.
Matériel

Herc.

B. 0.50 m.
H. 0.55 m.

Portici

M.N., Inv. nº 9413
Sala LXXVIII
Cat. nº DCCCXLI
RP 53/2 (q.v.)
Helb. 252 b
Elia 260
Schefold (W.P.), pp. 303, 346
Peters, Landscape in R.-C. Mural Painting, p. 73, fig. 60
Pitt. d'Erc., III, 52, p. 279
D. Maréchal III, 113
BdJ. 1864, p. 34
Rostovtzeff, Arch. Landschaft, p. 21
Ruggiero, Scavi, p. 693 (gives # orig. no date or prov.)
? Dawson, W.33, Tav. XII

Note -
Helbig, RB. Elia and Pitt. d'Erc. describe this as done in monochrome.
Peters clearly describes this as ptd. in «white, grays and various shades of purple on a bluish green ground».

4 P.

(Diane et Actéon)

Venus-Tempel.

Tous les témoignages se réunissent pour nous certifier que l'image de la déesse adorée chez les Paphiens n'avait pas une forme humaine, que c'était une pierre blanche pyramidale ou plutôt conique (1), une espèce d'ombilic ou de borne (2), enfin un corps rond, large à sa base, et s'élevant en une pointe aiguë (3). Ce simulacre se retrouve avec une forme toute semblable sur quelques médailles de Drusus, de Trajan, de Vespasien et de Titus (4) : et il ne faut pas oublier, en effet, que la première espérance que ce dernier empereur conçut d'obtenir la couronne lui fut donnée par l'oracle de Paphos (5).

Nous avons vu souvent, dans des sujets relatifs au culte de Vénus, un attribut porté par de petits Génies et ayant tout à fait la forme de cette pierre : il a été pris soit pour un flambeau, soit pour un sceptre, soit pour un flacon d'odeur; mais, en comparant ces peintures avec celle que nous avons maintenant sous les yeux, on ne peut douter que cet emblème ne fût une image en petit de la pierre paphienne (6).

Vénus n'était pas d'ailleurs la seule divinité que l'on adorât sous un pareil symbole. C'était aussi une pierre, cet Alaglabale ou Églibal, transporté d'Émesse à Rome par ordre de l'empereur, qui se fit le prêtre de cette di-

(1) Maxim. Tyr., *Diss.*, XXXVIII.
(2) Serv., *Æn.*, I, 724.
(3) Tacit., *Hist.*, II, 2.
(4) Spanh., *de V. et P. N.*, dissert. VIII.
(5) Sueton., *Tit.*, 2.
(6) Voy. Peintures, 2e sér., pl. 147.

vinité, et qui lui emprunta son nom hellénisé, Héliogabale (1). Apollon Carien à Mégare (2), Apollon ou Bacchus Agyiée (3), Jupiter Milichien et Diane Patrie (Ἄρτεμις πατρῷα) (4), l'Amour chez les Thespiens, la Cybèle de Pessinunte (5), Jupiter Ammon lui-même (6), les sept planètes près de Sparte (7), et enfin trente divinités à Phérès (8), n'étaient que des pierres plus ou moins dégrossies. Il faut pourtant se garder de les confondre avec les bétyles (βαίτυλοι), qui étaient tous de petite dimension et qui se composaient en général de pierres céraunienne (9), c'est-à-dire de ce que nous appelons aujourd'hui des aérolithes.

La Vénus de Paphos était la Vénus Céleste ou Uranie; et l'on ne doit pas s'étonner de trouver son image, toute symbolique (10), couverte d'hiéroglyphes de différentes formes, que le genre de la peinture en camaïeu et les effets destructeurs du temps ne permettent plus de distinguer clairement. Cette masse, en forme de balustre, s'élève sur un piédestal carré, orné d'une bandelette; elle offre une bande saillante aux deux tiers de sa hauteur, et se termine par un disque épais surmonté encore d'une

(1) Hérodian., III, 3.

(2) Pausan., I, 44.

(3) Suid., s. v. Ἀγυιαί; Hellad. ap. Phot., *Cod.*, 279; et cæt. apud Beger., *Thes.*, *Br.*, t. III, p. 50.

(4) Pausan., II, 9.

(5) Tit. Liv., XXIX, 8.

(6) Q. Curt., IV, p. 82; Pausan., IV, 27.

(7) Pausan., III, 20.

(8) Id., VII, 22.

(9) *Mém. de l'Acad. des Inscr.*, tom. IX, dissert. 7; vid. et Comment. ad Minut. Fel.

(10) Philostr. in Apollon. Tyan., III, 58, et II, 24.

espèce de pomme de pin, de fleur en bouton, ou de flamme, accompagnée à sa base de trois petites pointes à peine visibles. Ces pointes sont sans doute les rayons qui couronnent le front d'Astarté, reine des cieux et dominatrice des étoiles (1). Ils sont au nombre de trois, soit par allusion aux trois Parques, la naissance, la vie ou la mort, qui se réunissent dans la personnalité unique de Vénus (2), soit parce que les peuples primitifs, d'après les Égyptiens, divisaient l'année en trois saisons seulement, printemps, été et hiver (3).

Pour trouver la raison de la forme entière de ce symbole, quoique cette raison soit obscure, *et ratio in obscuro* (4), on se rappellera que le soleil, représenté de même, est une flamme, un flambeau, une force de la nature qui aspire à s'élever; peut-être aussi ne devra-t-on pas perdre de vue le culte antique du symbole de la génération, τεκμήριον τῆς γονῆς, et l'usage établi à Paphos même, parmi les initiés, des représentations phalliques (5).

Cette espèce d'obélisque se trouve en plein air, entouré d'un demi-monoptère, formé par un mur à hauteur d'appui et par des colonnes ioniques que l'on aperçoit au nombre de quatre, une cinquième étant sans doute cachée par l'aiguille elle-même : ces colonnes supportent une corniche. De chaque côté de l'escalier, placé au mi-

(1) Seld., *de Diis Syr.*, II, 2 et 4.
(2) Voss., *Idol.*, II, 44.
(3) Averan., *de Mens Ægypt.*
(4) Tacit., *Hist.*, II, 2.
(5) Clément. Alex., Προτρεπτ, p. 10.

lieu, un socle se prolonge en avant et supporte un vase : d'autres vases de la même forme sont rangés sur la corniche : ceux que l'on aperçoit sont au nombre de sept, et l'on peut supposer qu'il y en a deux qui ne sont point visibles. Tous ces vases peuvent être des cassolettes à encens, κίχητοι : on sait combien ce genre d'offrandes était agréable à la déesse, surtout dans sa chère Paphos,

.... Ubi templum illi centumque Sabæo
Thure calent aræ.

Peut-être aussi sont-ce des urnes funéraires, car le roi Cinyras et toute sa famille reposaient à Paphos dans le temple de Vénus (1).

Des rameaux de feuillage serpentent entre les colonnes; une bandelette s'attache à un des coins du mur, et un roseau à nœuds s'appuie sur la pyramide : les roseaux de Cypre étaient renommés (2), et une canne semblable était l'attribut des *æditui* ou gardiens des temples (3). L'édifice est entièrement entouré d'eau : ce qui indique bien certainement ce sanctuaire de Paphos, *circumfluum Paphi sacrarium* (4), ce *Palæpaphos*, où l'on croit que Vénus aborda en sortant du sein des flots (5).

Cette fabrique est sans doute la représentation approximative du temple même de Paphos, dans lequel

(1) Arnob., lib. VII.
(2) Plin., XXIV, 11, et XXXII, 10.
(3) Propert., *Eleg.*, IV, 7, 20; Petron., 98 et 134.
(4) Apul., *Metam.*, XI.
(5) Pompon. Mel., II, 7.

la pluie et l'humidité ne pénétraient jamais, dit-on, quoiqu'il fût à découvert (1). Les médailles nous en offrent une image toute pareille : c'est sur ce plan qu'il avait été d'abord construit par Aërias (à moins qu'Aërias ne soit un des noms de la déesse elle-même), et réédifié certainement par Cinyras, roi d'Assyrie (2).

Tout ce qui concerne le temple est incontestable; mais les personnages placés à l'entour offrent plus de difficulté. Cet homme nu, que l'on voit à droite, tenant un bâton ou un arc, l'autre main levée vers le ciel et le front orné de trois rayons ou d'un diadème à trois pointes, pourrait être Adonis, fils de Cinyras et de Myrrha, premier roi de l'île de Cypre, et amant d'Astarté ou de la Vénus Tyrienne (3) : sa coiffure se rapportait, soit à l'épithète κεραστία, cornue (4), que l'on donnait à l'île de Cypre; soit au nom de ses habitants, les Cérastes (5); soit à la coiffure des Cypriens appelée Cittare, κίτταρις; soit enfin aux rayons du soleil qui est en même temps Osiris et Adonis. Une jeune femme, armée d'un dard, portant le carquois sur l'épaule, et accompagnée de deux chiens, se montre de l'autre côté : cette figure, qui est également couronnée de trois rayons, pourrait être Diane : elle fait un geste de menace; et Adonis, qui venait au temple de Vénus, paraît s'enfuir; parce que,

(1) Plin., II, 96; Tacit., *Hist.*, II, 2.
(2) Tacit., *loc. citat.*; Apollod., III.
(3) Cic., *de Nat. Deor.*, II, p. 82.
(4) Plin., V, 31; Tzetz. ad Lycophr. 447.
(5) Ovid., *Met.*, X, 220.

d'après quelques mythographes (1), ce fut Diane qui envoya le sanglier sous les coups duquel succomba l'amant de Vénus. Sur le devant du tableau on voit une jeune fille entourée de roseaux, appuyée sur une grande pierre, et assise au milieu d'une langue de terre entièrement séparée de celle qui porte le temple : auprès d'elle, un cerf qui boit indique que le courant qui l'entoure est une eau douce, sans doute celle du Bocarus ou du Sestrachus, dans les flots duquel Vénus se baignait avec Adonis (2). Cette dernière figure nous paraît être tout simplement une des nymphes du fleuve. Quelques critiques y voient une Myrrha ; et pour eux, le glaive attaché au pied de l'autel de Vénus est l'épée dont Cinyras se servit pour tuer sa fille ; d'autres veulent appliquer à ces trois personnages une fable moins connue, à savoir : les amours d'Adonis avec la nymphe Eurynome (3), la jalousie de Jupiter, qui fit périr Adonis et changea Eurynome en paon ; et enfin, l'intervention de Diane, qui ressuscita le jeune chasseur, et qui rendit à la nymphe sa première forme. Ces mythes sont d'autant plus obscurs, qu'ils n'appartiennent pas à la mythologie grecque proprement dite, mais qu'ils se perdent dans les origines orientales de toutes les fables.

(1) Apollod., III.
(2) Nonn., *Dionys.*, XIII, 459.
(3) Serv., *ad Ecl.*, X, 18.

les Pêcheurs (+)

Pomp.

Cat. No. DCCCLXXX

fu trovata negli scavi di Civita 23 Agosto 1758

Helb. 1575

R.P. 276/2 (detail) 378/1 (upper)

~~A.E. V. 8~~

P. d'E. II, 50, p. 273

Schreiber, Kulturhistorische Bilderatlas Leipzig, 1885 LXIV

Paicofka, Bild. ant. Leb. 15, 2.

Rostovtzev, p. 46

Saglio 5690

D. Maréchal II, 117

Paesaggio

Mus. Inv. 9416

R.P.G.R., p. 378, no 1 (lower)

P d'E. V, 13

D. Maréchal V, 49

DAI neg. 60.460



A. d'H. V. 2. P. 273.



PLANCHE 8.

Ce grand cadre est formé de deux colonnes vertes, cannelées, et séparées chacune en trois parties par deux anneaux : l'architrave qu'elles soutiennent est de marbre vert, et leur base commune est jaune. Dans ce paysage, où l'on voit sur le premier plan trois petites îles, les pêcheurs sont vêtus de blanc ; la statue que l'on aperçoit à gauche, à l'entrée d'un petit temple, porte un manteau bleu: c'est Amphitrite, ou Junon, ou Vénus, déesses qui commandent également aux flots ; le triton qui se trouve plus loin est d'un métal jaunâtre. Dans le fond on voit une barque verte et jaune avec des rames violettes ; à la proue se tient une figure vêtue de vert ; à la poupe, une autre figure habillée de rouge, et entre elles deux, un homme entièrement nu, tenant un bâton à la main : celui-ci est sans doute le *portisculus*, qui excite les rameurs en frappant de son bâton ceux qui se relâchent ; les deux autres sont le *gubernator*, à la poupe, le *proreta*, à la proue : de ce dernier côté est l'acrostole avec ses deux boucliers (ἀσπίδες) ; l'aplustre à la poupe est dégarni des siens. Ce navire s'avance vers un rivage où s'élèvent des édifices, des portiques, des arbres, une colonne propre à servir de phare, et au fond un hermès : différents personnages vêtus de blanc, dont un porte une coiffure rouge, paraissent s'y promener.

Dans la vignette, quelques édifices forment un groupe un peu confus, mais jeté d'une manière pittoresque.

PLANCHE 9.

Cette figure d'Herculanum comprend deux sujets, deux cadres différents. Le bouclier avec la tête de Méduse est de couleur d'or, suspendu par une bandelette violette. Au milieu s'élève un chêne, au pied duquel se tient une hamadryade armée de la hache, non pas sans doute pour abattre le tronc auquel tient sa propre vie, mais pour le défendre, et peut-être pour en retrancher quelque branche inutile et gourmande. A partir de la ceinture, cette figure se termine dans le goût arabesque par des rinceaux qui s'allongent et s'enlacent de côté et d'autre. Deux petits palmiers s'élèvent à droite et à gauche.

Dans le petit cadre du bas est un paysage égyptien, curieux par les nombreux détails qu'il renferme. C'est d'abord un petit temple *in antis*, sans prostyle, flanqué de deux socles supportant deux crocodiles; on y arrive par cinq degrés droits, plus un circulaire pour faire le nombre pair de rigueur; les deux pilastres supportent un fronton arrondi, avec un buste au milieu et un serpent d'airain sur le faîte. Plus loin, une niche avec une idole égyptienne. Derrière, un autre édifice, sur la corniche



A. H. VI. P. 257

5 P

DRYADE.

Dryade.

Abbandl. Sächs. Ges. V, 284, Pl. III, 9
Springer - Michaelis, 1907, 330
Ruggiero, Scavi, p. 691 (gives only *)

T. Warscher
Roma Pompeiana
(AAI ...)

Abhandl. Sächs. Ges. V, 284, Pl. III, 9
R. P. I, 48, p. 253
Springer ... (1907), 330

Paesaggio:
Herc.
B. 0.54 m.
H. 0.14 m.
Resina.
M. N., Inv. n° 8512
Sala LI, W.
cat. n° DLXXVII
Helb. 1568
R.P. ... p. 377, n° 2
T. Pirolo, I, 47
Sch. (W.P.), pp. 313, 325

... Inv. No. 8512
Sala LI, W
Cat. No. DLXXVII
... E I, 48, p. 253
R.P. 39 ...
... I, 47
Marechal I, 130
... 691 (... only)

... columna ... river scape

D. Marechal I, 130
tomo 258 "... Nil, un crocodile sur le point de devorer un âne."

Dryade

Herc.
Mus. Naz. Inv. 9510
Sala XI, E
Cat. No. DLXXV
RP. 394/3
G. Pirola I, 47

G. Warscher,
Flora Pompeiana
(DAI Mss.)
Pitt. d'Erc.,
I, 49, p. 257
Ruggiero, Scavi,
p. 691 (gives # orig)
D-Maréchal I, 131

MN Inv. 9510
Helb. 1569
RP. 377/3
T. Pirola I, 47
Pitt. d'Erc., I, 49, p. 257
Sch. (W.P.), pp. 319, 325
Helb., Untersuchungen p. 101
Rostovtzeff, Röm. Mitt., 1911, fig. 31

Ruggiero, Scavi, p. 691 (gives # orig)
D-Maréchal I, 131
Springer-Michaelis (1907), 330
Abhandl. sachs. Ges. p. 284, pl. III, 9

Herc.
B. 0.57 m.
H. 0.13 m.
Resina
M.N. Inv. n°
Sala, L
cat. DLXXV

A. 1H V 1 P 257.

16 Pouces.

* according to Schefold and Warscher -

duquel est accroupi l'aboyeur Anubis, *latrator Anubis* (1). Enfin, un âne, portant des bouteilles de verre dans lesquelles on aperçoit une liqueur rouge, s'avance vers le rivage, et va se jeter dans la gueule d'un crocodile qui le guette : un paysan s'efforce en vain de retenir le roussin en le tirant par la queue : l'animal têtu n'en est que plus obstiné à courir à sa perte. C'est un petit apologue en action.

PLANCHE 10.

Pendant de la fresque précédente : encore un chêne et deux palmes, mais point d'hamadryade ; le chêne est d'une plus belle venue, et n'a point de branche qu'il faille retrancher : c'est sans doute la continuation du même précepte d'agriculture, mis en allégorie.

Le sujet du petit cadre est encore plus compliqué : ce sont des enceintes fortifiées et crénelées, une vaste citerne voûtée, une machine assez bizarre avec laquelle on tire de l'eau de cette citerne, et un homme qui, pour mouvoir la machine, est placé sous l'abri d'une grande draperie faite d'une quantité de morceaux de peau ou de feuilles de palmier (2), comme les travaillaient les *scénorrhaphes*, σκηνοῤῥάφοι : saint Paul exerça ce métier à Corinthe, dans la maison d'Aquila et de Priscilla (3). Cette tente est at-

(1) Virgil., *Æn.*, VIII, 698.
(2) Plin., XIII, 4.
(3) *Act. Apostol.*, XVIII.

tachée à une grande croix ; et Tertullien remarque avec raison que les païens, dans bien des circonstances, honoraient la croix sans se douter de ce qu'ils faisaient (3). Sur les différents plans se trouvent çà et là des tours rondes et carrées, comme on en voit dans les moindres hameaux d'Italie. Tout à fait à droite était un édifice qui a disparu en partie, mais dont un fragment laisse apercevoir une roue appartenant sans doute à quelque machine. La scène est animée par quelques paysans, dont un, armé d'une lance, attaque un crocodile.

PLANCHE 11.

Tous les objets qui se groupent autour de cette svelte colonne cannelée appartiennent évidemment au culte du dieu du vin. Le thyrse et le tympanon ne laissent aucun doute à cet égard, et la colonne elle-même est une forme de Bacchus appelé Péricione et Agyée (Περικιόνιος Ἀγυιεύς) : les villageois honoraient ce dieu en plantant dans leur jardin une espèce de poteau (2). La colonne est ici pour la consécration, et l'autel pour les offrandes. L'objet qui surmonte la colonne est presque effacé ; et en général cette fresque a beaucoup souffert, surtout quant à la couleur. Une bandelette réunit dans un même lien la colonne et un arbre, qui s'enlace, pour ainsi dire, autour d'elle. Il

(1) *Apol.*, XVI.

(2) Maxim. Tyr., *Serm.*, XXXVIII.

PEINTURES

Malerei

5me Serie 11



H. Roux sc.

A.d'H. V. 4. P. 85.

1 Pd

CULTE DE BACCHUS.

Cultus des Bachus

*(1) " y de la parte izquierda del arbol forma una figura de hombre vestido con manto, con una lanza, e que està como admirando viendo el arbol."

(1)

* [illegible] a Civita 14 Nov. 1759

Cat. No. CMLIII

[illegible] 7258 Sala LII

ca. 1/5 AD

Helb. 572 (RP. [illegible], q.v.)

Elia 83 [illegible]? (is very confused here)

PAH I, i, [illegible] *(2) (17 Nov. 1759)

D d'E. IV, 17, p. 85 *(1)

[illegible] fig. [illegible]

Schefold (W.P.), pp. 367, 341 (gives Ruesch 1326 in error)

Peters, Landscape in R-C. Mural Painting, p. 72, fig. 57 (gives Elia 83 and Ruesch 1326 in error)

Jusman, p. 146

D-Marechal IV, 31

Vgl. A. d. J., 1840, p. 137

Fiorelli, Pitt. P., 1865 I Monumenti, p. 19, No 32

est difficile de distinguer à quelle espèce appartient cet arbre : si c'est un ormeau, il peut encore être consacré à Bacchus, comme étant l'époux de la vigne. A Bacchus appartient encore cette échelle triangulaire, semblable à celle dont on se sert aujourd'hui pour la vendange dans quelques cantons de l'Italie. Sur l'autel, en forme de table (*mensula*), on voit un petit hermès : la tête de Bacchus, sous le nom de Bacchus Céphallène, était adorée à Méthymne (1) et à Delphes (2). Contre la même table, où l'on voit encore un vase et des bandelettes, s'appuie une palme, feuillage consacré à Isis, à Sérapis, et par conséquent à Bacchus (3). Par terre, il y a une baguette, un roseau à nœuds et un livre entouré de bandelettes. Les livres sacrés contenaient les prières dont les prêtres lisaient les paroles pour que les suppliants les répétassent mot pour mot, à haute voix; de là ces expressions : *Dictata verba* (4); *Dictat pia verba sacerdos* (5), et *Præire aliquem* ou *alicui*. Ainsi l'empereur Claude, après un tremblement de terre ou tout autre malheur public, venait devant les rostres, comme souverain pontife, intimer au peuple les prières que la multitude devait prononcer : *Pro rostris populo romano præibat* (6). Ce cahier, dans lequel il est bien fâcheux de ne pouvoir

(1) OEnom. apud Euseb., *Præp. evang.*, V, 36.

(2) Pausan., X; 19; vid. et. Beger., *Thes. Brand.*, t. III, p. 239 et seqq.

(3) Apul., *Met.*, X et XI; Spanh., ad Callim., *Hymn. in Delph.*, 210.

(4) Juven., *Sat.*, VI, 391.

(5) Valer. Flacc., *Argon.*, I, 688.

(6) Sueton., *Claud.*, 22.

lire, renferme donc les *Indigitamenta* (1), le livre pontifical du culte de Bacchus.

PLANCHE 12.

Ces trois petits paysages représentent des villas et des jardins entourés d'eau. Un de ces édifices, que l'on appelait prétoriens à cause de leur importance, est surmonté d'un dôme, et construit sur un massif soutenu par des espèces de contre-forts ; d'autres sont entièrement sur pilotis. Les Romains avaient un goût prononcé pour ces sortes d'habitations semi-aquatiques, sans doute à cause de la fraîcheur qu'ils y trouvaient en été. Les écrivains de l'époque impériale sont remplis de déclamations contre ces jetées, ces endiguements, qui rétrécissent les mers et les lacs, et les disputent à leurs habitants naturels.

Contracta pisces æquora sentiunt :
Jactis in altum molibus (2).

Les tours, que l'on remarque aussi dans tous les paysages d'Herculanum et de Pompéi, avaient offert des moyens de défense en temps de guerre; dans les époques de paix, elles servaient de granges ou de greniers, et

(1) Aul. Gell., XIII, 22.

(2) Horat., *Carm.*, III, 2, et II 18, vid. et Sen., *Cont.*, X, 5; Sueton., *Calig.*, 17; Sidon. Apoll., *Epist.*, 1, 5; Plin. jun., *Epist.*, V, 6.

PEINTURES
Malerei

Tempio d'Iside 12.



A. d H. V. ~~5. P. 104~~ I, 4, p. 17

RD Pitt 17

Sala LXXVII

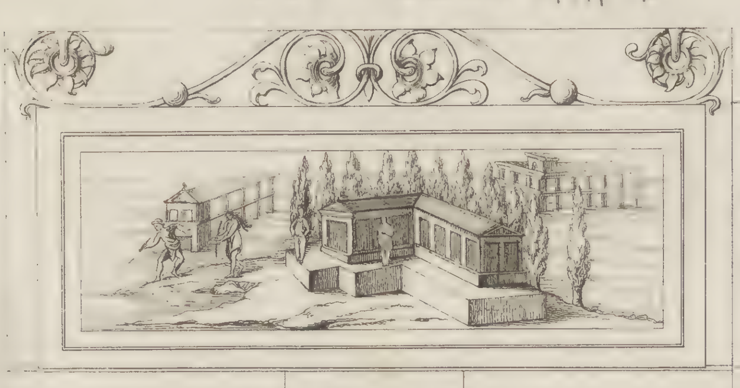
Cat No. CDV, 2

R.P. 385/4

Pitt. d'Erc., I, 4, p. 17
T. Piroli, I, 48

D-Maréchal I, 9

Vedi Elia, Tav VI. VII



A. d H. V. ~~———~~ V, 23, p. 104

ant # 892

R.P.G.R. p. 385, n. 5

MN Inv. No. 9444
Sala LXXVII

P. d'E V, 23, p. 104

Elia, T.d'I., Fasc. III-IV, Tav. VII (1st lands. on rt., upper zone)

D. Maréchal V, 100
T. Piroli I, 48



A. d H. ... P. ...

7

MN. 9293, Sala 77

Cat. ... CCLXXXII

R.P. 391/4

T. Piroli I, 48

P. d'E. I, 2, p. 7

D. Maréchal I, 4

Stabiae
Paysage

9514,
Sala
LXXVII

.1572,d
379/

Elia 277
A. Maiuri, P.R., p.123
Sch. (W.P.), pp. 319, 349
Helb., Untersuchungen, p.106
B. Maiuri, Museo Naz. di Napoli,
tav. CLXXIX

Pd'E., II, 55, p. 295
D-Maréchal II, 123
Stabiae



B. 0.25
H. 0.38



Pd'E II, 31, p. 184
Pd'E II, 55
Sch. (W.P.), p. 347

AdH.V.2 P

G.P.

Rostovtseff, tav. VIII
D Maréchal II, 7

elles étaient très-propres à cet emploi, car, selon les préceptes des agronomes, les fenêtres étaient percées au nord, et on y montait à l'aide d'échelles (1).

Le dieu que l'on voit sur ce haut piédestal peut être un Hercule, comme celui qui était placé dans le port de Sorrente (2), ou un dieu de la mer, tel que Glaucus, Palémon, Neptune lui-même.

Ces personnages, occupés dans les diverses dépendances des métairies, sont sans doute les esclaves des fermiers; quelques-uns portent des caleçons, genre de vêtement que l'on croyait n'avoir été adopté que beaucoup plus tard par les Romains, et qui fut prohibé dans la ville par Honorius (3). Il demeure prouvé maintenant que les paysans de la Campanie s'en servaient dès le temps de Titus, et même auparavant.

Les rinceaux et les ornements qui encadrent le paysage du milieu sont d'un goût assez remarquable; on observera surtout ce bucrane tenant un anneau entre ses dents : c'est la tête d'un animal à quatre cornes ou même à six cornes.

PLANCHE 13.

C'est un tableau bien curieux que celui d'un port antique peint par un artiste ancien : l'absence de monu-

(1) Colum., I, 6.

(2) Stat., *Sylv.*

(3) *Cod. Theod.*, L, 2, *de Habitu quo uti oport. int. Urb.*, et ibi Gothofred.

ments aussi authentiques a dû se faire sentir longtemps d'une manière pénible aux peintres modernes qui travaillaient avec quelque conscience, et qui se voyaient tous les jours dans la nécessité d'imaginer, de créer des vues d'objet sur lesquels ils n'avaient en réalité aucune notion positive. Cet embarras a cessé, du moins quant au point particulier qui nous occupe, depuis que les fouilles de Gragnano nous ont livré cette belle fresque. Elle serait, à la vérité, plus précieuse encore, si le moindre indice pouvait révéler en elle la représentation exacte de quelque port particulièrement célèbre dans l'antiquité : les conjectures des critiques se sont portées alternativement sur Ostie (1), ou sur un port du golfe de Naples (2); mais toutes nos recherches à cet égard n'ont produit que l'incertitude.

Sur le premier plan, au sommet d'un écueil, se trouve une tour en ruine qui pouvait servir de phare : des barques vont de cet écueil à la ville, dont on voit la porte s'ouvrir sur une promenade entourée de portiques. Plus loin se développe le port lui-même, formant un demi-cercle terminé par deux môles, ou *progressus* (3), jetés sur de grandes arches, et destinés sans doute à briser l'impétuosité des flots. Chacune de ces deux jetées soutient un arc de triomphe ou une porte de pur ornement, surmontée de tritons qui sonnent de la conque, et

(1) *Vet. Lat.*, XI, 2.
(2) Strab., V, p. 376 et seqq.
(3) Vitruv., V, 12.

de monstres marins de diverses espèces. Tout l'arc du port est décoré de hauts pilastres portant des statues, dont la première est un Priape. Ce dieu était en effet le gardien et le protecteur des ports, et on l'appelait Λιμενίτης Λιμένων δαίμων, etc. (1). Les autres sont sans doute Mercure, comme dieu du commerce; Diane Liménésienne (2), et Vénus Philormistère (3). Ce genre de décoration donne aux villes antiques une physionomie toute particulière; il varie et coupe ces lignes horizontales et ces terrasses plates que l'on a seules figurées jusqu'ici, quand toutefois on ne s'est point avisé d'y mettre des flèches ou des dômes modernes.

Au fond, on aperçoit un temple, probablement hexastyle, dont le fronton est remarquable en ce qu'il porte sur trois petites arcades; et plus loin encore sont des portiques, des forums, des tours crénelées, un peuple d'édifices publics et privés. En face du port on remarque une citadelle imposante, assise probablement sur une île, et enfin, entre le port et la citadelle, quatre navires couverts d'une espèce de tente, *Cilicia vela* (4), comme en avaient les vaisseaux de commerce non pontés, afin de garantir les marchandises. Un vieillard, courbé sur son bâton, descend le long du pont, appelé ἀποβάθρα, qui est jeté entre un de ces navires et le rivage (5).

(1) *Anthol.*, I, 56, 4 ad 12.

(2) Call., *Hymn. in Dian.*, 39 et 259.

(3) *Anthol.*, I, 31, 5.

(4) Veget., *de Re milit.*, IV, 3; Varr., *de R. R.*, II, 11, 12; Virg., *Georg*, III, 313.

(5) Jungerm. ad Pol., I, segm. 93; Long, *Pastor.*, 2.

Il y a quelques fautes de perspective dans ce dessin, qui est vu d'en haut, et dans le genre de ce qu'on appelle la perspective cavalière : il est évident, par exemple, que les colonnes et les statues ne diminuent pas assez de grandeur, à mesure qu'elles se posent sur des plans plus reculés; mais ces fautes mêmes sont peut-être avantageuses, en ce qu'elles nous donnent une idée bien distincte des objets les plus éloignés. Si ce morceau a déjà quelque prix comme œuvre d'art, il en a beaucoup plus comme document, comme monument historique.

Dans le petit cadre, la statue assise sur ce grand socle cylindrique, armée d'une massue et couronnée de rayons, doit être Hercule, que l'on confond avec le Soleil (1), ou Jupiter Liménoscope (2) : car Jupiter porte quelquefois la massue. La magnifique villa, composée d'un corps de logis et de deux ailes, avec deux étages ornés de colonnes, appartient au genre d'édifices qu'on appelait *trichora*, τρίχωρα. Peut-être est-ce un gymnase : car, des statues qui décorent le quai, deux sont équestres; une autre offre l'attitude d'un coureur (3); et au milieu on voit une femme, les mains appuyées sur la tête d'un enfant, comme Ino avec son fils Mélicerte, en l'honneur de qui furent institués les jeux Isthmiques (4).

(1) Alexand., *Tabul. Heliac.*; Cuper in Harpocr., p. 56.
(2) Callim.
(3) Vitruv., V, 1, et 11; VII, 5.
(4) Pausan., I, 44; II, 1 et 2.

PEINTURES.

Malerei

B. 1.37 m H. 0.70 m.

IV Style

Herculaneum

M.N., Inv. n° 9496

Sala

Cat. No. DCXCVIII

R.P.G.R., p. 380, n° 3

Helb. 1581

[illegible] I, [illegible]

T. Pisoli I, 46

Schefold (W.P.), p. 320

Beyen, Die Pompejanische Wanddekoration abb. 125, p. 342, ftn. 1

RM. 26, 1911. 92, abb. 58

Elia 272 (gives 9496)

Hbs. I, 234, Taf. 170

PAH. II, 684

D. Marié clat. I, 119.

PLANCHE 14.

Ce paysage l'emporte sur les précédents par la correction du dessin et l'effet général de la peinture. Sur le premier plan se trouve un rivage où l'on voit, à gauche, un petit édifice carré, adossé à quelques arbres, et en avant duquel s'élève un poteau, peut-être destiné à supporter un phare; au pied de ce poteau est un homme tourné vers la mer. Vers l'autre côté du cadre était un second édifice, entouré d'arbustes et de rochers, qui nous aurait peut-être fourni quelque lumière sur le lieu de la scène, si cette partie du tableau n'était point détruite presque tout entière. Quel que soit ce rivage, c'est là que viennent aborder quatre vaisseaux qui paraissent chargés de troupes, de marchandises, et sans doute de butin, puisque celui qui marche le premier porte le symbole d'une expédition heureuse, une branche de laurier ou une palme à la poupe (1). Ces vaisseaux paraissent n'avoir qu'un seul rang de rames, de quelque manière que l'on entende cette expression. Leurs proues ont la forme d'un visage humain ou celle de la tête d'un animal monstrueux : ces emblèmes servaient à reconnaître les vaisseaux dans une flotte, et correspondaient au nom qui leur était imposé, le Taureau, le Chevreau, le Bélier, etc. Ainsi, on voit dans la flotte

(1) Scheffer., *de Milit. nav.*, IV, 2.

d'Énée la Pistrix, la Chimère la Scylla, le Centaure, le Tigre et le Triton (1). Peu de critiques et d'artistes ont cru cependant que la forme de l'animal fût aussi marquée qu'on la voit ici. Il ne faut pas d'ailleurs confondre cette forme et ce nom du vaisseau, παράσημον, avec ce qu'on appelait la *tutelle,* c'est-à-dire la divinité sous la protection de laquelle il était placé : l'image de cette divinité était sculptée à la poupe. C'était une Minerve pour le vaisseau d'Ovide, qu'on appelait le Casque (2); c'était une Vénus pour le navire de Pâris (3). Le premier navire a un éperon, un rostre bien apparent, au front de l'animal : en outre, on voit s'élever au-dessus de ce rostre un col d'oie ou de cygne; c'est ce que l'on appelait le chénisque : et on le plaçait là comme un augure favorable. Les barrières que l'on voit sur les flancs du navire, et qui répondent à notre bastingage, s'appelaient le mur, τεῖχος : on les recouvrait de peaux; elles sont, en outre, garnies des boucliers des soldats qui montent le navire.

Le dernier plan du tableau offre une plage, remarquable par le nombre d'édifices et de fabriques élégantes dont elle est couverte : c'est peut-être la riche contrée que les quatre navires viennent de dépouiller. Ces tours, sur les sommets les plus élevés, sont destinées sans doute aux feux de signaux, *ignes prænuntiativi :* les Grecs appelaient ces édifices φρυκτώρια.

(1) Virg., *Æn.*, V et X.
(2) Ovid., *Trist.*, I.
(3) Potter., III, 15.

Pompei
M. N., Inv. n° 9489
sala
Cat. n° CCIX
R.P.G.R., p. 395, n° 1
Pitt. d'Erc. II, 22, p. 139
D- Marechal II, 46

A d'H. V 2. P. 139.

1 Pd

Pompei
M. N., Inv. n° [illegible]
sala [illegible]
Cat. n°
R.P.G.R., p. 395, n° 2
Pitt. d'Erc., I, p. 61
T. Piroli, I, 12
RM. 26, 87, Abb 57
D. Marechal I, 49

[illegible]

1 Pd

Paysage

gragrams
9405, upper left
Sala 77
R.P.G.R., p.385, n°2

P d' E. II, p. 2?5
D. Maréchal II, 50
Sch. 345
Elia 276



Paysage

Mus. Inv. 9413

R.P.G.R., p.385, n°3
Pitt. d'Erc. V, 1, p.1
and pp. 177, 359
D. Maréchal V, 41

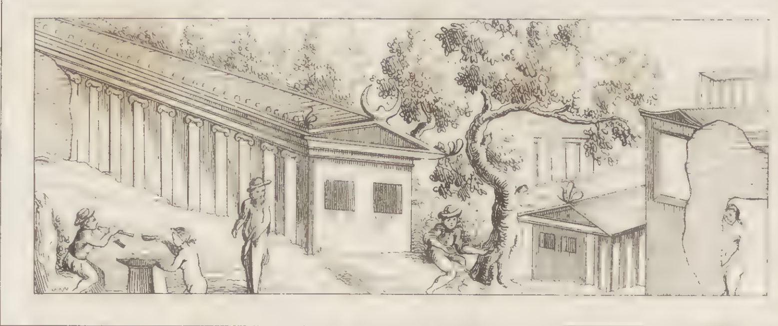


PLANCHE 15.

Comme la plupart des paysages qui remplissent les planches de cette série, ces deux vues de campagnes ornées d'édifices ne demandent point de description, et ne donnent lieu à aucune recherche ou discussion, soit esthétique, soit archéologique. Qu'y pourrions-nous remarquer? Un toit de pavillon presque chinois, et que l'on ne s'attendait point à trouver ici? puis quelques fautes de perspective, auxquelles on doit commencer à s'accoutumer? Passons.

PLANCHE 16.

Ces constructions bizarres sont dues sans doute au caprice du peintre. La première a des galeries couvertes ou *cryptoportiques* (1), et des terrasses en plein air ou *hypæthres* (2), ces deux promenades si chères aux anciens; on y voit encore des bosquets de peupliers et de cyprès : le tout, dans une petite île, sur un rocher de laquelle s'élèvent deux de ces poutres auxquelles on attachait les navires, et qu'on appelait *tonsillæ* (3). Dans le lointain, à droite, descend une galerie qui ressemble à

(1) Plin. jun., *Epist.*, II, 17.
(2) Vitruv., V, 31.
(3) Fest., s. v. *Tonsilla.*

nos montagnes russes; à gauche, un édifice à quatre étages rappelle le *Septizonium* de Rome (1), et toutes ces constructions, menaçantes pour la sûreté publique, qui firent limiter à 70 et 60 pieds la hauteur des bâtiments (2).

Dans la seconde peinture, qui est assez grossière, on voit, près d'un temple ionique de Diane, décoré d'un large croissant, une femme nue qui offre une libation sur un autel, devant un hermès informe, tandis qu'un homme, entièrement vêtu, et coiffé d'un chapeau, joue de la double flûte. Il y a encore un autre homme au pied d'un arbre, et, dans une partie presque effacée, une seconde femme nue. Les sacrifices qui pouvaient être offerts par des personnes nues étaient ceux des lupercales (3) et ceux de Belphégor ou de Priape (4). Le peintre a peut-être voulu indiquer simplement des nymphes qui viennent se mêler au jeux des bergers.

PLANCHE 17.

Ces deux peintures sont remarquables par l'absurdité et la contradiction de la perspective : elles rappellent la fameuse estampe dans laquelle Hogarth s'est plu à violer bouffonnement toutes les règles mathématiques de l'art

(1) Suet., *Tit.*, 1, Minut., *de Sepulc.*, sect. II.

(2) Aurel. Vict., VIII, § 13; Lips. ad Tacit., *Ann.*, XV, 43.

(3) Ovid., *Fast.*, II, 358 et 359.

(4) Braun., *de Vest. hebr.*, I, 1, § 4; Voss., *Idol.*, II, 7; Maimon. *de Idol.*, III, 2 et 7.



Paysage



Gragnano
M N Inv 3409
Sala 77

R.P.G.R., p. 383, n°3

Pd'E. II, p. 285

D-Maréchal II, 51

Paysage



M.N. Inv n° 9503
Sala

RP 383/4

Pitt. d'Erc. V 2, p 7 and pp. 181, 363

Elia 264

Schefold [w P.], p. 348

D-Marechal V. 45

Gragnano
Napoli inv 9409,
upper st.
Sala 77

RF. 392/1

PdE. II,
p. 289

D. Marechal II, 84
Sch. 345
Elia 276



Cat. No. DXCIX

D-Marechal I, 19



3 P.

6 P.

du dessin. On observera seulement, dans la première, deux jolies figures de femmes nues, portant un paquet sur leur tête, peut-être des baigneuses ou des laveuses ; quelques critiques pensent que ce sont des statues de nymphes. Dans l'autre cadre, on remarquera la base de ces tours ou de ces maisons faite en atticurge, c'est-à-dire en pente : cette pratique devait donner une grande solidité aux édifices rustiques.

PLANCHE 18.

Cette espèce de rotonde à deux étages, que l'on voit au milieu du cadre rond, est peut-être un temple, mais plus vraisemblablement un mausolée. L'image d'un dauphin qui s'élève sur le rivage rappelle le dauphin de bronze qu'on voyait en Élide, au lieu même où se célébraient les jeux Olympiques (1). Le dauphin qui avait sauvé Télémaque était sculpté sur le bouclier d'Ulysse (2), et par suite ce poisson était aussi le symbole de la ville de Tarente.

Dans le second paysage, on remarquera l'espèce de tente ou de hangar qui abrite la terrasse d'une tour.

(1) Paus., VI, 20.
(2) Beger., *Tes. Brand.*, p. 40 et 323.

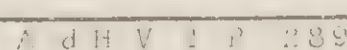
PLANCHE 19.

Ce cadre rond fait le pendant de celui de la planche précédente. Les deux petits temples ont quelque chose d'étrange : la *cornucopia* qui surmonte leur fronton indique sans doute la fertilité du pays que le peintre a voulu représenter. L'espèce de perche dressée devant la porte d'un de ces temples paraît être un mât de vaisseau avec le disque qui servait de gabie ou de hune : peut-être est-il ici simplement comme un observatoire pour voir arriver les vaisseaux ; mais il est bon de remarquer qu'on plantait un mât pareil devant le cénotaphe de ceux qui étaient morts loin de leur patrie. En conséquence, les deux petits édifices seraient deux chapelles sépulcrales. Du reste, cette petite fabrique est fort habilement agencée.

PLANCHE 20.

On voit ici la mer, divisée en différents compartiments par des cloisons et des pilotis qui supportent des édifices, et jusqu'à des tours, dont deux sont jointes entre elles par un pont d'une seule arche, d'une grande hardiesse. Nous avons déjà parlé du luxe que déployaient les anciens dans leurs constructions sur le bord de la mer. Lucullus faisait percer une montagne pour introduire un





A d H V 2 P 289

M N. 9409, lower rt.
Sala 77
Stabia

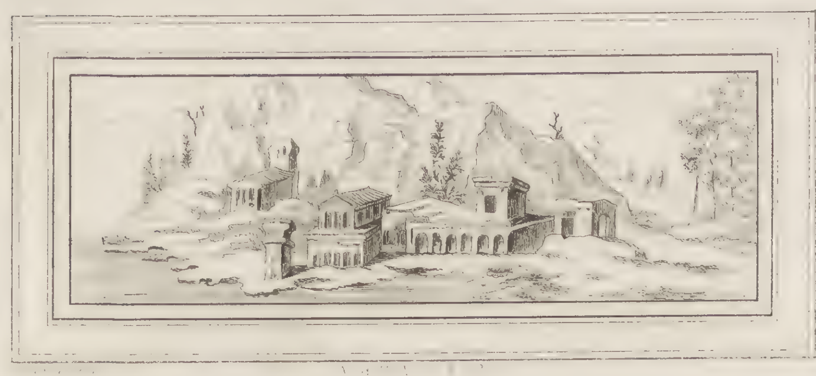
R.P.G.R., p. 378, no2 (upper)

P d'E. II, 289

D-Maréchal II, 85

Sch. 345

Elia 271



MN. 9510, left
Sala 77
Herc.

[illegible], No. CDV. 1

[illegible] 378 [illegible] (lower)

T. [illegible] I, 4

[illegible]
P. 77 n. 1

Pitt. d'Erc. I, 5, p. 2[illegible]

D'Marechal I, 12

Sch. 345

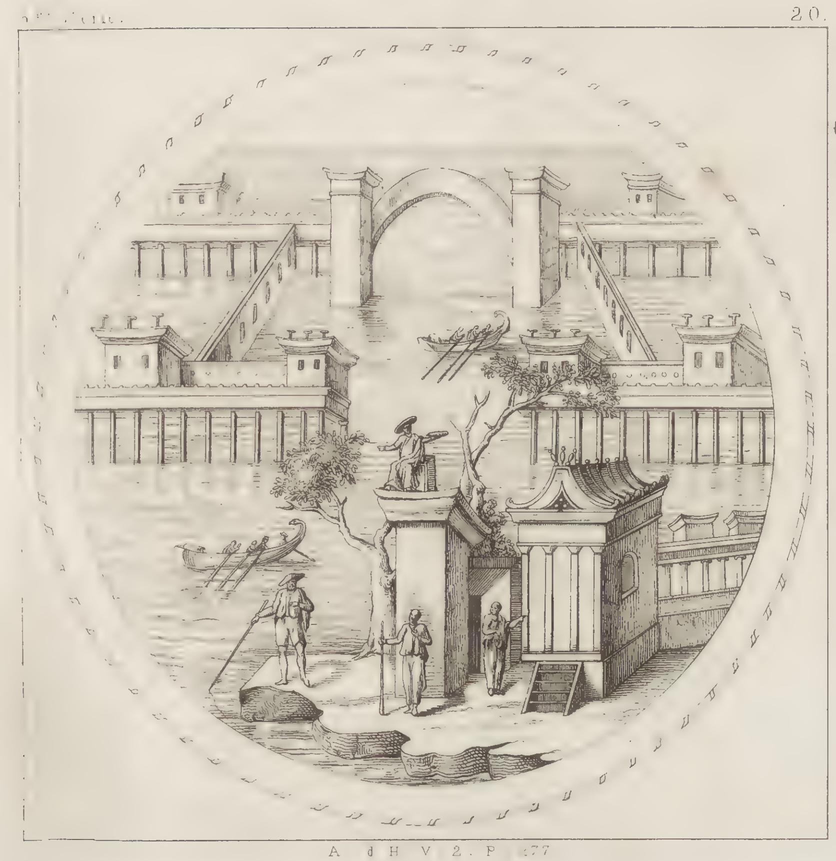
Elia 27

PEINTURES.

Malerei.

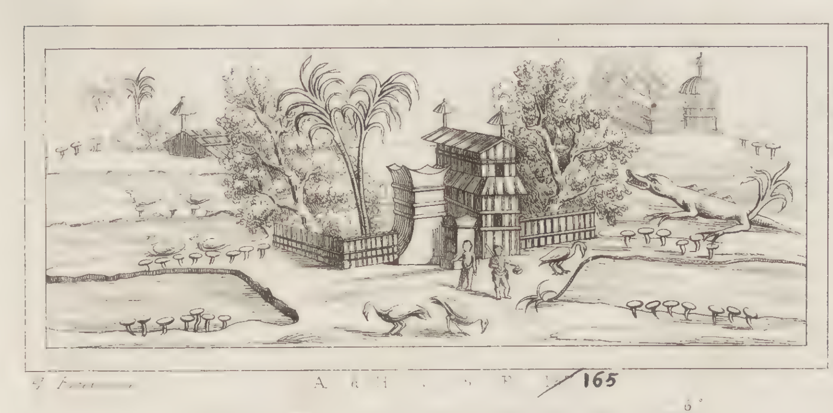
20.

Gragnano
MN. 9408
Scl. 77
R.P.G.R., p. 384, n°3



A. d H. V. 2. P. 277

P d'E. II, p. 277
D-Marì dal II, 47
Scl. 345
HBs. Taf. 164, 2



A. d H. ... P. 165

R.P.G.R., p. 384, n°4
p. 79, tav. CLXXV, b
P. d'E. II, p. 165

140

Cf. M.N. Inv. n° 8607 (from "Tempio de Iside")
" Helb. 1570
" Peters Landscape in R.-C. mural Painting, pp 157, 158, pl. XXXVII, fig 152

Scl. (wP) 326, 232

Euripe et des mers tout entières dans ses domaines (1); ses piscines maritimes, endroits où il gardait et nourrissait du poisson de mer, recevaient et rendaient tour à tour les ondes salées (2). On peut présumer que la peinture nous offre ici l'image d'un de ces vastes établissements où les anciens pratiquaient en grand l'art, inconnu aux Européens modernes et conservé par les Chinois seuls, de parquer et d'engraisser le poisson de mer. Par devant, on voit un petit temple tétrastyle; et, sur un socle élevé, la statue d'un homme coiffé d'un large pétasus et tenant une patère de la main gauche : comme la patère d'Ulysse se voyait encore, au commencement de notre ère, dans le temple de Minerve, à Circéi (3), on en a conclu, un peu hardiment, que cette statue représentait Ulysse sacrifiant à Minerve.

La petite vignette offre une vue bien curieuse des marais des bords du Nil : les maisons égyptiennes, bâties de roseaux, offrent beaucoup de ressemblance avec les édifices des Chinois, particularité qui peut réveiller un paradoxe célèbre. L'ibis au bec recourbé, le crocodile, les canards, peuplent ces marécages : on y remarque une multitude de grands champignons, ou peut-être de feuilles et de fleurs de lotus.

(1) Plin., XI, 54.
(2) Varr., *de R. R.*, III, 17.
(3) Paus., VIII, 4.

PLANCHE 21.

Il y a, dans ces cinq paysages, peu de choses remarquables dont nous n'ayons déjà parlé. Le temple au fronton triangulaire rectangle; la jetée qui, décorée de statues et d'arcs de triomphe, avance ses six arches dans la mer, pour protéger une rade ou simplement pour offrir un lieu de fastueuse promenade; la tente suspendue à une espèce de croix : tous ces détails, en un mot, ont déjà figuré dans les petites compositions que nous avons examinées. Le cinquième cadre, dont le fond est obscur, offre seul quelques particularités nouvelles : ces draperies croisées sur les flancs de la tour font voir jusqu'où allait, chez les anciens, l'usage de ce que nous appelons des bandelettes, employées comme décoration religieuse : la statue de Neptune avec le trident est curieuse par sa position bizarre. Cette peinture n'est point monochrome, et les arbres y sont peints avec les couleurs naturelles.

PLANCHE 22.

Encore de grandes constructions maritimes, et sur le devant, des tours dont les créneaux ont une forme de pyramide renversée, rarement reproduite par les artistes modernes, bien qu'elle paraisse fréquemment employée

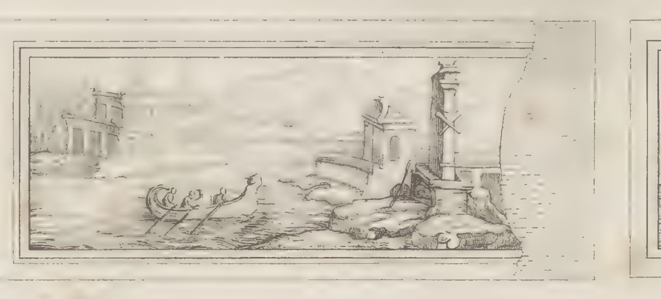
PEINTURES.

Materi

Nea

MN inv. 9468, nº
Sala 78
R.P.G.R., p. 382, nº 7

Sch. 347



Pomp

MN inv. 9484
Sala 78
R.P.G.R., p. 382, nº 8

Sch. 348

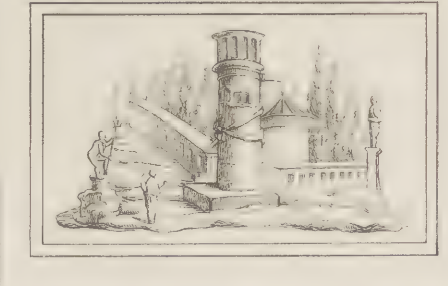
MN 9403
Stadia
Sala 78

Rr. 382/4

Sch 341.
RM 26. 1911,
54







MN inv 9401 (?)
Stadia
Sala 78
382/6

ANTIQUITÉS D'HERCULANUM

RP. 382/5
Overbeck-Mau, Pompeji
(1884), fig. 296, p. 572
T. Pucci, I, 48



MN. 9408, upper st
Sala 77
Stadia

Cat No. DXXVIII
RP 387/1

PdE. II, 52, p. 281
D. Marechal II, Pl. 80
Sch. 145
HBr., Taf 164, 2



MN 9480.
Sala 77
RP 387/2

[illegible] 55
D. Marechal I, 36
Sch. 347
RM 26, 1911, 75, Taf 8, 2
Rumpf 181, II, Taf 26, 4

A. d H. V. 2. P. 281. V. 1. P. 189.

3 P.^o

MN 9408, lower rt
Sala 77
Stesia

P d'E. II, 281
D-Maréchal II, 81
Sd. (WP) 145
HBo., Taf. 164, 2





p. 55
P d'E. I, p 189

Cat. No. CCLXXXV
D-Maréchal I, 34

Pomp.

M.N., Inv. n°
Sala

Rinv. negli Scavi di Civita
12 luglio 1748.

Cat. Mus.
CCCCXCVII

R.P.G.R.,
p. 379, n° 2 *
Helb. 1580

Pd E
I, 45,
p. 229

T. Piroli I 45,

Helbig, Untersuchungen,
p. 102

Klörman, p. 348

A. d'H.

Tw Note: trovato con 1656, EP 371/6

Sch. (W P) 319

G. Fiorelli, G d Sc Pomp. 1865, No 3,
II Monumenti (p. 17) no. 3.

D - Maréchal I, 126

* "Au milieu une île avec un petit temple servant de ... et une statue de ... Un guerrier ... un combat naval, à gauche un navire a sombré sur un écueil."

COMBAT

Sce

M.N., Inv. n° 9964
Sala XXXII

Portici

Helb. 1581

R.P.G.R., p. 379, n° 3 *

Pitt. d'Erc., II 20,
p. 131

Elia 329

Sch. (W.P.), p. 353

Vedi: T. Moreccheo,
- Flora in Pomp
- Uccelli in "

D - Maréchal II, 45

Ruggiero, Scavi, p 691

H Roux aîné.

A. d'H

* "représente quatre treillages réunis par une palissade, avec deux fontaines et trois oiseaux aquatiques"

JARDIN OU

Gartem ode

RES.
rei.

B. 3,16 m. H. 0.40 m. 24. 25.

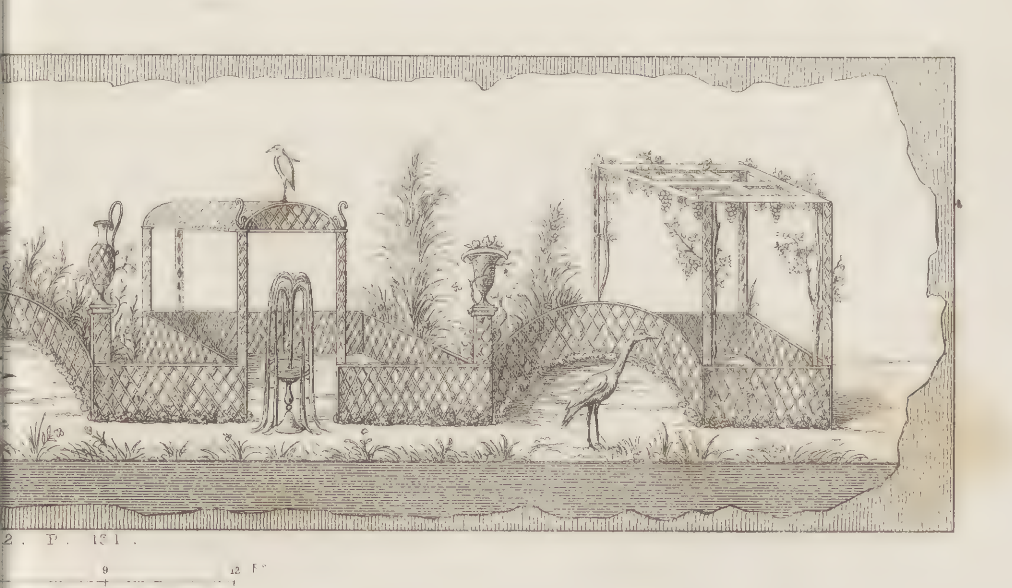


1 P. 239.

2 Pds

NAVAL.

fen.



2. P. 131.

9 12 F

IRIDARIUM.

Viridarium.

chez les anciens; tout à fait sur le premier plan, un sacellum dont le prostyle n'a que deux colonnes; devant le temple, un chien avec un collier, *millus* ou *melium* (1) : cet animal, dont la tête est tout à fait hors de proportion avec son corps, paraît être le gardien de l'édifice sacré.

PLANCHE 23.

Ces bâtiments, d'une construction assez compliquée, paraissent former la *villa pseudo-urbana* décrite par Vitruve (2). Elle a deux étages comme la villa toscane de Pline, qui peut regarder ses jardins d'en haut et d'en bas : *Alia viridia superioribus inferioribusque fenestris suscipit, despicitque* (3). Les salles à manger, *cœnationes*, étaient à l'étage supérieur.

PLANCHE 24.

Quoique le talent du peintre soit peu remarquable, et que la couleur ait souffert beaucoup des injures du temps, cette fresque n'en est pas moins curieuse à cause de l'importance du sujet. C'est un double combat naval. D'un côté, les deux vaisseaux manœuvrent pour s'approcher

(1) Varr., *de R. R.*, II, 9.
(2) *De Archit.*, VI, 8, et V, 11; vid. et Ulpian., L. 13, *de Usufr.*
(3) Plin. jun., *Epist.*, V, 6.

proue contre poupe, et les guerriers s'apprêtent tumultueusement à en venir aux mains. De l'autre, la victoire s'est déjà prononcée, et l'un des deux navires, brisé sur un rocher et incendié, coule à fond. Un personnage à demi nu, une femme, s'échappe seule du sein des flammes. Un îlot sépare les deux actions : on y voit une petite fabrique avec une statue de Neptune, et deux guerriers qui, peut-être sortis du navire submergé, cherchent à gagner l'autre vaisseau de leur parti.

Malheureusement, vu l'indécision de la peinture et le mauvais état où elle se trouve, on ne peut guère tirer de ce monument de nouveaux indices propres à éclaircir la question tant controversée des rangs de rames des vaisseaux anciens. Nous ne nous prononcerons donc ici, ni pour ceux qui croient que les birèmes, trirèmes, etc., avaient plusieurs rangs de rames superposés perpendiculairement, triangulairement ou diagonalement; ni pour ceux qui pensent que, cette disposition étant mécaniquement impossible, il faut entendre par le nombre de rangs de rames le nombre de rameurs à chaque rame, ou le nombre de bancs de rameurs du vaisseau. Nous laisserons la question où l'ont amenée les trirèmes de la colone Trajane et des médailles, et les traités *ex professo* sur cette matière (1).

(1) Montfauc., tom. IV, part. II, lib. II, 4 et 11, tab. 136, et 137 et 138 Desland, *Essai sur la marine des anciens*; Zeno, Annot. in Fontan., *Eloquenz. Ital.*, tom. I, p. 42, n° 6; vid. et Voss., Meibom., Scheffer., Palmier,. Fabrett., etc.,

Nous ferons seulement remarquer que, dans deux de nos navires, des ouvertures pour les rames, τρήματα, τρυπήματα, ὀφθαλμοί, ἔγκωπα, semblent être indiquées au-dessus des rames qui fonctionnent réellement : la position de ces trous est-elle perpendiculaire ou oblique, c'est ce que l'on ne peut décider; mais il y a là un certain indice en faveur de ceux qui veulent plusieurs rangs de rames effectifs ; car on sait que pour combattre on enlevait généralement le premier rang de rames, lequel ne servait que pour la course (1).

Des particularités intéressantes de notre peinture sont encore les boucliers qui garnissent les flancs du navire : on ne les y plaçait le plus souvent que pour le combat (2). On peut observer aussi l'existence du pont, κατάφραγμα, qui couvre les rameurs : on remarque les machines et les armes des combattants, une tour à la poupe d'un vaisseau, ses deux longs éperons à la proue, l'enseigne qui porte l'aigle romaine; puis un petit pavillon, et, près de ce pavillon, une femme. Mais rien de tout cela n'indique positivement ni Actium, ni le combat du cap Pélore entre Sextus Pompée et Agrippa, ni aucune autre des batailles navales que l'histoire a célébrées.

(1) Plut., *Anton.* (2) Id., *Lysan*

PLANCHE 25.

Voilà un de ces jardins, tracés au compas et au cordeau, qui plaisaient aux Romains comme à nos pères. On les formait d'arbustes taillés avec le ciseau et de treillis verts presque aussi nombreux que les arbustes. L'art de les orner avait ses règles et s'appelait *ars topiaria* (1) ou *topia* (2). Pline le Jeune nous a laissé la description d'un jardinet de ce genre-là, où il y avait des chasseurs, des chiens et des lièvres, que Phidias lui pardonne! le tout taillé en buis. On trouvait toutes ces choses fort belles; et l'amateur qui ne pouvait les avoir en réalité les faisait peindre sur les murs de son enclos, qu'il appelait alors son *viridarium*. Dans ces décorations, l'amour de la symétrie était poussé à tel point, que le peintre, ayant à représenter quelques oiseaux, les a placés symétriquement et se faisant pendant les uns aux autres dans les hémicyles et sur les berceaux. Il y avait dans le goût romain quelque chose du siècle de Louis XIV; mais l'art grec, grâces en soient rendues à tous les dieux d'Athènes et d'Ionie! l'art grec n'a jamais produit rien de pareil.

(1) Plin., XXXV, 10.

(2) Vitruv., VII, 5.

PEINTURES.

Malerei



+ (according to Helb.)

Pompeii, Tempio di Apollo -
VII, vii, 1 - Porticus

R.P.G.R., p. 377, n°5
Helb. 1544
Gell, Pompeiana (1852),
pl. 60, p. 171
Sch. (W.P.), pp. 192, 318 (gives + ?,
n°8575 ?)



60

+

Pompeii, Tempio di Apollo -
VII, vii, 1 - Porticus

R.P.G.R., p. 377, n°6
Gell, Pompeiana (1852),
pl. 59, p. 171
Sch. (W.P.), pp. 192, 318 (gives + ?,
n°8575 ?)



+ (according to Helb. – Sch. gives +?, 8575?)

R.P.G.R., p.376, n°2
Helb. 1544
Schefold (W.P.), pp 192, 318
Gell, Pompeiana (1852), pl. 57, p. 170
Rostovtzeff, Röm. Mitt., 1911, fig. 60

Pompéi – Tempio di Apollo – VII, vii, 1 – Porticus



+ (according to Helb. – Sch. gives +?, 8575?)

R.P.G.R., p.376, n°3
Helb. 1544
Schefold (W.P.), pp. 192, 318
Gell, Pompeiana (1852), pl. 58, p. 170
Rostovtzeff, Röm. Mitt., 1911, fig. 60

H. Roux aîné

PLANCHE 26.

Nous avons parlé ailleurs, fort au long, des Pygmées et de leurs combats contre les grues : on voit ici un de ces nains qui sort sain et sauf d'une lutte plus inégale contre un crocodile, mais en abandonnant au monstre un de ses compagnons. D'autres Pygmées assistent d'un air assez indifférent à cette scène tragique. A droite et à gauche, on voit des édifices proportionnés à la taille du peuple du pays ; et, parmi ces édifices, on remarque un temple tétrastyle, avec un fronton rond, flanqué de deux sphinx égyptiens.

L'autre partie de la planche représente des fabriques pittoresques, parmi lesquelles se trouve une double colonnade qui se prolonge en avant, et dont on s'expliquerait difficilement l'usage si l'on ne savait que les anciens peuples de l'Italie, comme les habitants actuels de ce pays, se servaient de pareils portiques en place de treilles pour y attacher des vignes. Dans le fond on voit la mer, et sur le rivage une statue.

PLANCHE 27.

Les édifices que représente la première fresque sont censés éloignés des villes et placés dans un pays où

chaque habitant doit pourvoir à sa défense personnelle. C'est pourquoi chacune de ces habitations est accompagnée d'une tour. On sent combien une pareille construction était nécessaire au sein des guerres cruelles et déprédatrices de l'antiquité. La Grèce moderne, au milieu des mêmes nécessités, s'est créé les mêmes ressources; et l'on voit encore des πύργοι aux mêmes lieux où, du temps d'Hippocrate et de Galien, on en trouvait déjà. L'appartement qui occupait le dernier étage de ces tours était frais en été, chaud en hiver. Nous voyons ici un de ces sommets ombragé par une tente; un autre a un toit qui offre quelque ressemblance avec celui du monument choragique de Lysicrate, si improprement appelé la Lanterne de Démosthène.

L'autre cadre présente, au milieu de constructions pittoresques, encore une scène de Pygmées : ce qu'il y a de plus étrange, c'est ce nain ou cette statue naine montée sur une espèce de sphère : rien n'indique positivement quelle a été ici l'intention particulière de l'artiste.

PLANCHE 28.

Cette peinture se trouvait sur le mur méridional du *viridarium* de l'édifice appelé la Maison de la seconde fontaine, édifice qui mériterait mieux le titre de Maison des paysages. Le sujet de cette fresque est un havre avec son môle, ses temples, ses tours de défense et ses mai-

B. 4.24 m. H. 2.41 m.

Found in 1827

In situ -
casa della Fontana
Piccola,

VI, VIII, 23 -

peristyle, S. wall

R.P.G.R., p. 380 no 1
Helb. 1572
Zahn, III, v, 48(d)
Gell, Pompeiana (1832),
II, pl. LVII, p. 130

Gusman, p. 421
Herrmann, taf. 166
Rizzo, p. 79, Tav. CLXXVIII
Fiorelli, Descr., p. 126
P.A.H., II, p. 188 (23 maggio
1827)
MB. Rel. d. Scav., III, p. 3
Schefold (W.P.), pp. 109, 319
Helb., Untersuchungen,
p. 100
T.W., Codex

T. TR: Bossert - W. Zschietzschmann
1936, E. Weyhe, N.Y., p. 105

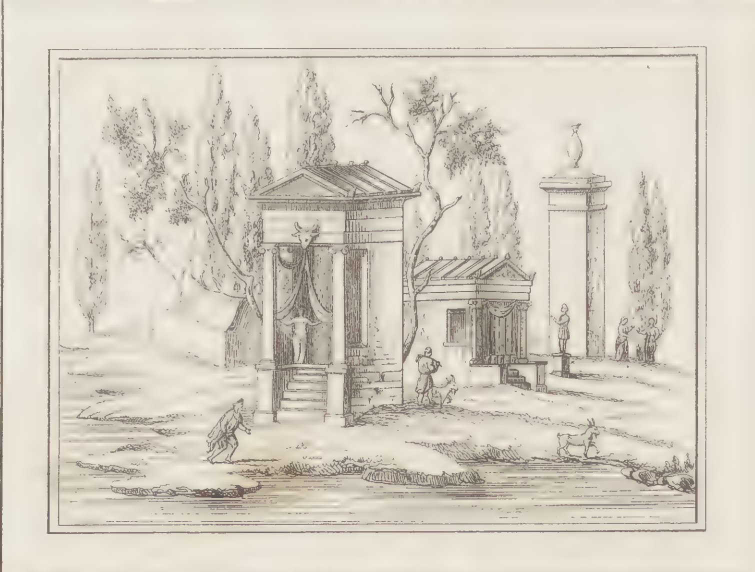
Rostovtsev, Röm. Mitt., 1911,
p. 91

R.P.G.R., p.383, n°5
Overbeck-Mau, Pompeji, p.573, fig.297

TW: " ... non è ... della ... vedi ... VIII, 23)



D.P 383/6



sons éparses dans la campagne. Le môle bâti en arches était une construction que les anciens plaçaient en avant de leurs ports, comme l'a remarqué récemment M. Fazio, architecte napolitain, afin de les préserver des sables qu'y aurait entassés sans cela le vent du sud-ouest, qui souffle presque constamment sur les côtes de l'Italie. Les arches à jour laissaient passer le courant et le limon qu'il entraîne, et les piles formaient un abri suffisant pour protéger les vaisseaux. Les Grecs suivaient une méthode semblable, ainsi qu'on le voit encore par les débris des môles d'Éleusis et de Délos.

Les édifices sont ici moins fantastiques que dans beaucoup d'autres peintures de Pompéi; et peut-être est-ce une représentation d'un petit port de la côte napolitaine. Les personnages sont à peine indiqués; et à l'horizon, qui comme de coutume est fort élevé, le bleu du ciel se distingue difficilement du bleu de la mer.

PLANCHE 29.

Cet ensemble pyramidal de temples et d'autres édifices, peint sur un pan de mur jaune, dans l'*hospitium* de la Maison des fontaines, est agréable à l'œil et disposé avec un art qui fait oublier facilement quelques fautes de perspective : tel est l'effet des grandes machines architecturales disposées sur un terrain bien étagé, dans une situation qui commande tout le paysage. Que ce grand

temple qui couronne la colline soit le sanctuaire principal de la divinité, la Minerve Propylée de Delphes, la Diane Propylée d'Éleusis, voyez alors comme les demeures des prêtres et les *sacellum* d'un ordre inférieur se groupent bien aux pieds de la déesse protectrice. Le nombre de ces dépendances d'un temple renommé allait toujours croissant avec les miracles de la divinité principale : les vœux arrachés par des moments d'angoisse et de détresse les multipliaient à chaque instant. Bellone avait déjà son grand temple à Rome, quand Appius Claudius s'écria dans son vieux latin, en levant les mains vers le ciel : *Bellona, si hodie nobis victoriam duis, ast ego templum tibi voveo!* « Bellone, si tu nous accordes aujourd'hui la victoire, moi, je te promets un temple! »

Il ne serait pas impossible que le peintre eût représenté ici le temple de la Fortune de Préneste, bâti ou embelli par Sylla : car cet édifice était situé sur une hauteur; et une foule de dépendances, parmi lesquelles on voyait un sérapéon, étaient venues se grouper au pied du monument principal.

Le second cadre contient une de ces petites chapelles que l'on construisait sur les côtes, et où les matelots sauvés du naufrage venaient suspendre leurs vêtements humides. Peut-être les deux figures, maintenant indistinctes, qui sont sur le premier plan, représentaient-elles un naufragé et le prêtre qui le reçoit sur le seuil. Derrière, sont les demeures des prêtres et les autres accessoires du *sacellum*.





POMPEIANA 2me Pie P. 12. 13.

PLANCHE 30.

Ce groupe architectural ornait autrefois les murs de la crypte d'Eumachie. Cette belle colonne dorique cannelée et isolée, avec son triple piédestal, ressort admirablement sur ces petits temples à frontons et sur la verdure de ces arbres : des effets pareils devaient se présenter à chaque pas, en réalité, dans les édifices anciens; et nous, nous les concevons à peine en peinture!

Le deuxième cadre représente une espèce de tour carrée, surmontée d'un petit temple rond et d'un toit pointu, relevé sur les bords : cet édifice, qui est sans doute un tombeau, est entouré en partie d'un double mur formant un corridor circulaire, fermé par une grille. On conçoit difficilement l'usage de cette construction, qui cependant pourrait être l'entrée et comme l'avenue de la crypte funèbre.

FIN DE LA 5e SÉRIE DES PEINTURES ET DU TROISIÈME VOLUME.

AVIS AU RELIEUR

POUR LE PLACEMENT DES PLANCHES DU TROISIÈME VOLUME.

FIN DE LA DEUXIÈME SÉRIE DES PEINTURES.

CINQUIÈME SÉRIE DES PEINTURES.

